

LUCIAN VASILE BÂGIU

**DESPRE SEBASTIAN, SORESCU,
DOSOFTEI, DERRIDA
ȘI LIMBA ROMÂNĂ**

Colecția OPERA OMNIA
publicistică și eseu contemporan

Tehnoredactare: *Roxana Costinescu*

Redactor: *Aurel Ștefanachi*

Coordonator serie: *Cassian Maria Spiridon*

Coperta: *Andrei Ștefanachi*

Prezentare grafică computerizată: *Roman Cutasevici*

ISBN 978-606-676-854-2

© Tipo Moldova

Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).

Iași, 2016

Editura *Tipo Moldova*,

E-mail: office@tipomoldova.ro

www.tipomoldova.ro

0232.278.709

LUCIAN VASILE BÂGIU

**DESPRE SEBASTIAN, SORESCU,
DOSOFTEI, DERRIDA
ȘI LIMBA ROMÂNĂ**

Colecția OPERA OMNIA
publicistică și eseu contemporan

Memoriei prof. emerit Arne Halvorsen
(6 februarie 1939 – 9 martie 2014)

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ, CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

**Ștefan Valeriu și „Jocul de-a vacanța”:
prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian¹**

**Ștefan Valeriu and “Jocul de-a vacanța”
(The Holiday Game): the Prototype of the Evasion
in Mihail Sebastian's Dramaturgy**

The brief study aims to identify the genesis of the first dramatic protagonist Mihail Sebastian imagined, both the autobiographical and the literary earlier experiences and expressions of his playwriting philosophy of the evasion, a philosophy that is to be regarded as a prototype for his future drama. For this a rather exhaustive synthesis of the critical references is required as well as a minute hermeneutic approach of the text itself.

Analiza personajului principal al primei opere dramatice create de Mihail Sebastian presupune asumarea unei caracteristici funciare a raportului stabilit între scriitor și imaginarul creației sale literare: rostirea de sine, confesiunea vag disimulată în spatele măștii, ființarea alternativ imaginară și compensatorie a creatorului prin intermediul creației sale ficționale. Cornelia Ștefănescu esențializează, într-un paragraf dens, periplul complex presupus de metamorfoza unei idei de teorie literară înspre expresia estetică, prin integrarea intrinsecă, în

¹ Versiune integrală a articolului omonim publicat în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, 8, Tom 1, 2007, p. 71-80.

subtila retortă creatoare, a sâmburelui autobiografic: „Încă din *Jocul de-a vacanța*, Sebastian lasă să se întrevadă că și în ipostaza de dramaturg va configura în forme de înscenare neo-romantică tulburătoarele confesiuni ale eului său intim, aspirând la ieșirea din condiția singurătății și a neantului cotidian cu un lirism nelipsit de luciditate și de umor fin, traducând în fapt dezideratul unei cronici din 1935: «Masca exprimă și satisface această nevoie *de a păși dincolo*. Ea răspunde instinctului nostru de evaziune. Instinct al foamei, ca al setei, ca al iubirii – instinct somptuar, desigur, luxos și scump, dar nu mai puțin natural»” (Ștefănescu 1968: 65).

Mihail Sebastian scrie prima sa piesă de teatru într-un timp relativ scurt, între 20 martie 1936 și 29 august 1936, iar circumstanțele de atelier literar și de alchimie biografică ce se regăsesc în spatele redactării acesteia impun indubitabil constatarea că într-o bună măsură protagonistul Ștefan Valeriu se instituie în proiecție ficțională a aspirației lui Mihail Sebastian înspre evaziune. În cvasitotalitatea sa *Jocul de-a vacanța* este imaginată și așternută pe hârtie în răgazurile pe care autorul și le oferea prin evadarea din datele cotidianului derizoriu al Bucureștiului, înlocuit de trăirea reconfortantă pe Valea Prahovei, la Breaza, și îndeosebi în universul solitar (dar fecund) al unei liniștite pensiuni de lângă Lacul Roșu, condusă de Fraulein Wagner. Ștefan Valeriu va evada similar în propriul univers, imaginat și întreținut în contextul vacanței pe care și-o oferă într-o pensiune din munți, aflată undeva între Ghilcoș și Gheorghieni și condusă de Fraulein Weber. Dealtfel Mihail Sebastian, coleg fiind, în timpul procesului de creație, cu Ionel Teodoreanu, ce redacta romanul *Arca lui Noe*, a cărui acțiune se petrece la Borsec în pensiunea lui Frau Blecher, i se va destăinui acestuia, într-o preventivă tentativă de disculpare: „Pentru că venise vorba de Cezar Petrescu, care utilizează – aproape fără să-și dea seama – în cărțile lui, sugestii din diverse convorbiri sau confesii literare, m-am grăbit să-i spun, ca măsură de prudență: / - Să știi că și în ceea ce scriu eu acum este o pensiune, într-o localitate de munte - Pensiunea Weber - condusă de Fraulein Weber, pensiune pe care, la un moment dat, un personaj o compară cu un

vapor... / Am răs amândoi de coincidență – dar nu e rău că am precizat.” (Sebastian 1996: 74).

Coincidențele de amănunt sunt frapante între postura dramaturgului, care se surprinde în reverii nostalgice, și cea a lui Ștefan Valeriu în pensiunea Weber. În confesiune nudă din *Jurnal* aflăm un Mihail Sebastian complet agasat și descumpănit de cotidian, tânjind nostalgic după o existență paralelă în care să se complacă în trăirea a două repere simple, dar esențiale, ce i-ar asigura fericirea altfel dureros absentă: „... nici un chef de nimic, decât poate pentru soare și amor. / «Soare și amor» - e un rezumat perfect pentru idealul meu de fericire. (...) Odăi albe, mobilă largă, simplă, fotolii albastre, multe flori, scaune de pânză, un chaise-longue, un mic debarcader propriu cu două bărci, o peluză, umbrelă de soare, instrumente de pescuit, liniște, apă, pădure... E ca într-un vis. / (...) ... am visat că stăpânesc casa, că sunt instalat acolo și că o am pe Leni cu mine într-o vacanță care de-abia a început și n-o să se mai termine. Sunt atât de leneș? Nu știu. Sunt mai ales obosit și mi-e dor să fiu fericit, cu tot ce a trebuit să rămână în mine inutil, frânt, descurajat de când mă știu.” (Sebastian 1996: 65). În parte, dorința unei asemenea imagine fericiri pare a-i fi împlinită prin evadarea în atmosfera pensiunii din Breaza: „Vila Wagner regăsită. (...) Dar peisajul e același, aerul e salubru, brazii aproape. (...) Noaptea, spre lacul sub lună plină. Diminețile, pe chaise-longue, la soare. Îmi regăsesc cu ușurință calma mea fericire de anul trecut. / De mâine vreau să scriu. (...) / «Le plus difficile – spune Renard – c’est de prendre la plume, de la tremper dans l’encre et de la tenir ferme au-dessus du papier.»” (Sebastian 1996: 71). „Satisfacția de a fi leneș”, urmărită perseverent de autor prin adăstarea în pensiunea Wagner (sau la Balcic: „Am stat în soare – și asta a fost aproape tot. Câteva zile fericite. Voluptatea mea supremă e lenea.”, Sebastian 1996: 81) este o coordonată specifică a personalității lui Ștefan Valeriu. Sebastian notează cu delectare: „Soarele a revenit. Azi-dimineată, două ore pe terasă, gol, în chaise-longue. Îmi voi recâștiga, sunt convins, forma mea de vacanță, care totdeauna a fost excelentă, când am avut destul soare.” (Sebastian 1996: 75). Compensatoriu și

terapeutic pentru ceea ce lipsea din ecuația fericirii sale în pensiunea din munți, anume femeia, „amorul”, Mihail Sebastian va scrie, intens, febril, întregind astfel imaginea unei paradigme ideale, prin crearea lui Ștefan Valeriu, a Corinei și a *Jocului de-a vacanța*.

În acest context este necesar a fi menționat un alt amănunt al circumstanțelor genezei piesei: în timp ce scria *Jocul de-a vacanța*, Mihail Sebastian lectura asiduu *Jurnalul* lui Jules Renard, iar observațiile pe care avea să le noteze ulterior eseistul Sebastian se pot aplica întru totul atmosferei pe care dramaturgul o impune în diegeza piesei sale, falsă comedie, pseudo-dramă, prin intermediul lui Ștefan Valeriu și a tuturor celorlalte personaje: „Când se întâmplă ca un umorist să ne permită a pătrunde în camera obscură a operei sale, aflăm acolo cu stupoare procese sufletești mult mai complexe, mai ascunse, mai grave, decât scrisul său obișnuit ne-ar fi lăsat să bănuim. Am fi cunoscut vreodată lirismul, disperarea, inima rănită a lui Jules Renard, dacă nu am fi citit miraculosul său jurnal?” (Ștefănescu 1968: 111-112). Citind miraculosul jurnal al lui Sebastian, aflăm procesele complexe, ascunse, grave, care l-au determinat pe dramaturg să configureze portretul lui Ștefan Valeriu și îndeosebi dragostea sa pentru Corina, expresia literară a sentimentului nostalgic fiind determinată de lirismul, disperarea și inima rănită a lui Sebastian în strania sa iubire lucid-pasională pentru Leni Caler. Umorul fin ascunde o tulburătoare tristețe în *Jocul de-a vacanța*, iar acestea devin explicabile prin prisma analizei biografiei personale a autorului, care, comentându-l pe Jules Renard, într-un articol ce datează din perioada redactării piesei sale, se va fi referit subliminal și la propria creație: „Pe aceste pagini vii, alerte, fanteziste, nu o dată trece un fior de moarte” (Ștefănescu 1968: 112).

În al doilea rând, personajul Ștefan Valeriu al *Jocului de-a vacanța* invită la o incursiune în diegeza celui de-al treilea volum de proză scris de Mihail Sebastian, *Femei* (1933), în ale cărui patru narațiuni autonome protagonistul comun poartă numele de... Ștefan Valeriu. *Jurnalul* însuși oferă dealtfel indicii explicite în acest sens. Prima mențiune a conceperii asumate a piesei, datată 20 martie 1936,

face o trimitere directă atât la experiența personală cât și la antecedentul literar de la care pleacă ideea noului proiect: „Voi încerca să scriu piesa de teatru la care mă gândesc de câțeva vreme. Am văzut primul act uluitor de precis (până la replică de precis), astă-seară, în timpul spectacolului de la «Regina Maria». Cu amintirile mele din vila Wagner, cu oarecari teme reluate din *Renée*, *Marthe*, *Odette*, aş putea face un lucru gingaș.” (Sebastian 1996: 47). „Jumătate de oră mai târziu” un Mihail Sebastian exuberant nota încântat că a trasat scenariul întregii piese. Într-adevăr, Ștefan Valeriu imaginat de dramaturg se regăsește aproape exclusiv în doar prima din cele patru nuvele (sau capitole) ce alcătuiesc falsul roman *Femei*, secțiune intitulată *Renée*, *Marthe*, *Odette*. Și, mai mult decât atât, autorul a intuit exact, încă din faza conceperii ca bruion a scenariului piesei, că doar „oarecari teme” vor fi reluate din nuvela amintită. Aspectul de coincidență cu siguranță cel mai frapant între cele două opere literare, protagonistul Ștefan Valeriu, este doar în mod aparent actant comun, în virtutea unor similitudini de suprafață, superficiale, întrucât, în fond, rolul performativ al „eroului maturizat” este esențialmente distinct. Cei doi Ștefan Valeriu seamănă pur formal, fiind funciar diferiți.

Întâlnim, în cazul eroului din proză, o primă expresie literară a unor experiențe, reverii și nostalgii ale autorului, ce vor fi reluate, într-o altă notă, în viitoarea piesă. Aflăm un Ștefan Valeriu refugiat într-o pensiune din Alpii francezi, adăstând într-o vacanță îndelungată, „plecarea ca o evadare” (Sebastian 1991: 6), delectându-se cu suprem hedonism de plăcerea șezlongului, a lacului din apropiere, a unei evaziuni din datele realității, într-un suprem efort de a proiecta dimensiunea senzuală clipei efemere în plenitudinea nostalgică a existenței eterne: „Și dacă, din întâmplare, eternitatea ar avea gustul după-amiezei ăsteia...” (Sebastian 1991: 7). Starea sa dominantă, îndeosebi în primele pagini, expozitive, ale nuvelei, este aceea a abandonării în experimentarea „supremei voluptăți”, lenea: „El este numai leneș.” (Sebastian 1991: 7); „Îi este lene, o lene simplă, fără regrete, liniștită ca o vagă absență. Închide ochii. Soarele îl cuprinde întreg.” (Sebastian 1991: 11). Ancadramentul se va regăsi, întocmai,

peste trei ani, în *Jocul de-a vacanța*. Însă o imediată atenție minimală acordată expectațiilor și înfăptuirilor tânărului Ștefan Valeriu relevă o deosebire fundamentală de datele eroului matur: „... el, animal tânăr de douăzeci și patru de ani, viguros, odihnit și singur, așteptând nu știe de unde, o pasiune care nu vine.” (Sebastian 1991: 12). Se vor înfiripa nu mai puțin de trei pasiuni (mai exact: false pasiuni), anume Renée, Marthe, Odette. În *Jocul de-a vacanța* Ștefan Valeriu nu așteaptă absolut nimic și cu atât mai puțin nu urmărește evaziunea din datele cotidianului agasant doar pentru a realiza o variație derizorie pe temă fixă, prin exercitarea calităților de fante juvenil. Căci, în fond, tânărul protagonist nu este, în prima secțiune a romanului, decât o reiterare naivă a vicontelui de Valmont, iar atitudinile sale instaurează, în atmosfera pensiunii franceze, ceva din *Legăturile primejdioase* ale lui Choderlois de Laclos. O primă sugestie a diferenței considerabile de substanță dintre evaziunea tânărului și cea a maturului Ștefan Valeriu este faptul că cel dintâi păstrează o legătură asiduă cu exteriorul, cu datele cotidianului parizian din care a evadat (sau chiar programându-și durata vacanței funcție de informațiile furnizate din universul „vieții reale”: „Aștept o veste din țară.”, Sebastian 1991: 53). Răspunzând unei scrisori, singurele rânduri reproduse sunt o indicație transparentă a intențiilor sale: „Nici o cunoștință. Doar o familie de tunisieni, el bun șahist, ea nevastă virtuoasă. Nu cred să fie de lucru în menajul ăsta.” (Sebastian 1991: 12). Finalmente, desigur, va fi, prin Renée Rey, „nevasta virtuoasă”.

Gesturile exterioare ale protagonistului sunt similare în ambele opere literare, doar că semnificația acestora nu concură: „Ștefan Valeriu, refugiat în dosul unor coperti de carte deschisă...” (Sebastian 1991: 16), postură similară în piesă, doar că acolo eroul se ascunde în spatele vreunei cărți doar din dorința de a se izola sincer și detașat în propriul său univers, pe când, în cazul personajului romanesc, postura e falsă, urmărind a se înfățișa interesant doamnei Marthe Bonneau: „Își repetă acum, din acest loc ascuns, scena scurtă de adineaori și îi gustă cu răutate toate nuanțele. Râde deschis, fără modestie: a câștigat.” (Sebastian 1991: 23). Finalmente craiul de circumstanță nu „va câștiga”

(sau, cel puțin, nu în modul cum și-ar fi dorit), eșec în urma căruia va cataloga sec experiența: „... un incident amoros, care acum, în absența femeii, i se pare obositor și depărtat.” (Sebastian 1991: 24). Nu îndestul de obositor astfel încât să îl împiedice ca, în aceeași seară, să o adjuce prompt pe Renée Rey, pe care o abandonează, în maniera vicontelui de Valmont, „eliberat” (Sebastian 1991: 44), când pasiunea acesteia cunoaște punctul culminant.

Dealtfel, un portret pe care Marthe Bonneau i-l va realiza, obiectiv, ne relevă, dincolo de o vagă similitudine aparentă, o diferență esențială, de substanță, față de semnificația pe care eroul omonim o va avea în *Jocul de-a vacanța*: „... trecerea dumitale pe terasă dimineața, cu cămașă albă, cu gâtul gol, cu numele dumitale străin, pe care nimeni din pensiune nu știe să-l pronunțe corect, cu tinerețea dumitale decisă și confuză, cu viața dumitale neștiută, cu jurnalele străine pe care le primești de departe, cu scrisorile care-ți vin în plicuri ciudat timbrate, cu încruntările dumitale ursuze, cu bucuriile dumitale explozive, cu pasiunea dumitale de a citi cărți și de a te tăvăli prin iarbă, este o imagine plăcută.” (Sebastian 1991: 24). În piesa de teatru vom întâlni un alt Ștefan Valeriu, care este posibil (dar nu și probabil) să fi trăit, cu mulți ani în urmă, experiența exprimată în proză, dar care a dobândit o altă raportare atitudinală la existență: pierderea tinereții și a expectațiilor capricioase, egoiste, vanitoase și naive pe care calitatea acelei vârste le-a presupus a modelat un Ștefan Valeriu matur, obosit, complet detașat de realitate, chiar și de cea imediată, decis, dar nu confuz, sabotând orice corespondență ce i-ar invada micul univers, ursuz, dar cu bucurii nu explozive, ci intime, profund interiorizate. Un Ștefan Valeriu preconizat, pe undeva, de eroul romanesc, în momente de solitudine extremă, când pare a se întâlni cu cel care va fi el însuși mai târziu: „E bine, e foarte bine să-ți asculți sunetul pașilor pe pământul ud, să te lovești de arborii din jur, să te rezemi de parapetul terasei, aplecat deasupra întregii văi, să nu aștepti pe nimeni și să nu vrei nimic.” (Sebastian 1991: 26). Acest monolog interior al narațiunii poate fi oricând inserat printre replicile pe care Ștefan Valeriu i le va adresa Corinei în *Jocul de-a vacanța*, piesă

în care, „neașteptând pe nimeni și nevoind nimic”, eroului i se va oferi, pentru un scurt răgaz, totul. Paradoxal, „senzația unei fericiri latente” (Sebastian 1991: 28), pe care tânărul Valeriu nu o va intui decât în vis, va fi metamorfozată în experiență nemijlocită în *Jocul de-a vacanța*, în care Ștefan, matur, va transforma visul în realitate (sau, va suspenda, efemer, realitatea în vis).

În narațiune, eroul nu este simplă fantoșă, caracterul său este ușor complicat, nuanțat, i se conferă o anumită profunzime a perspectivei prin aceea că este conștient, deși meteoric, de propria superficialitate: „Această arie intimă de victorie, îl necăjește. Ștefan Valeriu nu se știa suficient. Hotărât lucru, mica lovitură de teatru de aseară, care trebuia cel mult să-l distreze, îl încântă. Asta e rău.” (Sebastian 1991: 28). Ov. S. Crohmălniceanu vede în această luciditate analitică a protagonistului o reminiscență a gidianismului asumat și profesat anterior de prozatorul Mihail Sebastian: „Gidiană rămâne numai tendința de a înfățișa relațiile amoroase ca pe niște «experiențe», eroul păstrând tot timpul o distanță contemplativă și o luciditate critică în demersurile sentimentale.” (Crohmălniceanu 1975: 105). „Suficiența”, „complexul de superioritate”, de care cu siguranță că Ștefan Valeriu dă dovadă cu prisosință în prima secțiune a romanului, este corect intuită ca posibil handicap major al protagonistului piesei. Mihail Sebastian notează în *Jurnal*, la data de 11 iunie 1936, conștientizarea caracteristicii eroului său, lipsă de calitate sugerată de reacția lui Mircea Eliade după audierea lecturii actului întâi: „Alaltăseară, la Mircea, am cetit actul întâi. Erau de față, afară de Nina și el, Marietta [Sadova; n. n., L. B.] și Haig [Acterian; n. n., L. B.], Maryse și Gheorghe [Nenișor; n. n., L. B.]. Cred că au ascultat cu plăcere, fără oboseală. (Îmi dau seama că eroul meu îl enervează pe Mircea și știu și de ce. Îl crede suficient, infatuat. Se înșeală însă și am încercat să îi explic lui Mircea de ce.)” (Sebastian 1996: 62). Ștefan Valeriu din *Jocul de-a vacanța* reproduce foarte puține caracteristici esențiale, autentice, profunde ale lui Ștefan Valeriu din *Renée*, *Marthe*, *Odette*. Lipsa de infatuare și de suficiență, ce îl desparte hotărât de antecesorul său, poate fi argumentată prin relevarea originii mai

subtile, de substanță, a protagonistului dramatic. Adevăratele confrate anticipativ al lui Ștefan Valeriu este eroul celui de-al patrulea volum de proză scris de Mihail Sebastian, jurnalul românesc *De două mii de ani* (1934).

Ion Vartic este exegetul care, cu aplomb și elevație intelectuală, demonstrează caducitatea oricărui demers de analiză autonomă a dramaturgiei lui Mihail Sebastian, realizată prin omisiunea programată a antecedentelor în proză ale autorului: „... teatrul devine la Sebastian concretizarea plenară a programului teoretic expus în câteva din romanele sale.” (Vartic 1982: 257). Confesiunile și notațiile eseistice ale eroului celui mai incitant volum în proză al lui Sebastian lămuresc itinerariul spiritual pe care Ștefan Valeriu îl va fi parcurs anterior intrării în scenă în piesa *Jocul de-a vacanța*. Ion Vartic rezumă revelatoriu atitudinea existențială a protagonistului românesc: „Discipolului i se relevă că, în epoca modernă, există o criză a valorilor produsă de trăirea noastră obstinată în abstracții și problematizare excesivă, de atragerea noastră în jocul ielelor, în dansul «cu prea multe năluci». Împotriva acestora există o singură soluție, aceea a destituirii tuturor valorilor idealist-dezumanizante și a reabilitării unicei valori certe: viața, cu «simplitatea și inconștiența» ei, cu senzațiile ei esențiale și reconfortante («foame, sete, frig») ce ucid în noi neliniștea și dezechilibrul de oameni care am pierdut contactul cu natura. A trăi doar în orizontul steril al lucidității, a ne supune și a supune lucrurile ce ne înconjoară unei analize destructive înseamnă a trăi «ca într-un laborator, în care fiecare eprubetă închide o formulă, o serie de certitudini limitate». Astfel viața trece, de fapt, pe deasupra noastră, căci rațiunea carteziană exclude hazardul și visul, neaflând niciodată că e «o noapte pentru fiecare zi, este o umbră pentru fiecare lumină», că există un «somm firesc al tuturor lucrurilor» pe care luciditatea treziei nu-l percepe. Viața conține un mister organic, după cum «impenetrabila singurătate» a omului nu trebuie asediată și descifrată, ci conservată într-o «sănătoasă, solidă și certă ignoranță» ce constituie, dealtfel, «singurul lucru durabil în această lume, în care adevărurile sunt instabile și riscate»” (Vartic 1982: 258-259). Desigur, toată această

filosofie existențială nu își mai găsește expresie teoretizantă explicită în piesa de teatru, unde protagonistul, edificat în prealabil asupra reperelor teoretice, nu face „decât” să profeseze reperele prestabilite și asumate. Extrapolând, Ștefan Valeriu în *Jocul de-a vacanța* va fi gândit toate acestea în cotidianul derizoriu din care a evadat și despre care nu va lămuri nimic până la sfârșitul dramei (pentru că, în definitiv, nici nu este nimic de lămurit). După cum eroul romanesc, odată stabilite pentru sine însuși reperele teoretice a ceea ce provoacă satisfacția și insatisfacția existențială, va fi plecat, dincolo de pagina finală a volumului, în căutarea „jocului de-a fericirea”.

Soluția terapeutică aflată pentru surmontarea derizoriului, falsului sau chiar anxiosului pe care le presupune existența cotidiană, reintegrarea în datele „firești” ale existenței, este similară deopotrivă eroului romanesc și celui dramatic, după cum o atestă Ion Vartic: „Eroul din *De două mii de ani*, ca și, mai apoi, Ștefan Valeriu din *Jocul de-a vacanța* propune, ca remediu necesitatea de a ne reintegra într-un fel de naturalitate vegetală, de a ne obișnui cu un fel de «lene de plantă» ce corespunde pasivității, lipsei de agresivitate în fața existenței, datorită căreia omul «nu va călca niciodată înaintea vieții ca s-o întâmpine, ci o va aștepta să vină la el». În acest program de re-naturalizare e umanului, inteligența e înlocuită cu sensibilitatea, una instinctiv-vegetală; (...) / Astfel, «jocul de-a vacanța» înseamnă jocul de-a uitarea al omului care viețuiește fără amintiri și fără aspirații, în «locuri somnoroase» (cum este vila Weber în *Jocul de-a vacanța* și târgul în *Steaua fără nume*), fără a ști «ora exactă» sau «ce e azi, ce va fi mâine și ce a fost alaltăieri», înseamnă a trăi, ca o plantă, o *singură zi*, «una lungă, lungă, lungă» ce-ți dă sentimentul eternității.” (Vartic 1982: 259-260). Într-o anumită măsură, terapeutica „lenei de plantă” și metamorfoza clipei prezente în ilimitarea eternității fuseseră pasager intuite (dar nu și exhaustiv asumate) de Ștefan Valeriu încă din narațiunea *Renée, Marthe, Odette*. În *Jocul de-a vacanța* eroul face pasul decisiv, absolut, „uitând” complet să întâmpine viața, într-o evaziune din circumstanțele existenței ce îi va „aduce” acea „lungă, lungă, lungă” *iluzie* a „jocului de-a fericirea”.

În piesă Ștefan Valeriu se recomandă ca personaj principal, alături de Corina. Toate celelalte personaje se vor defini, redefini sau afirma revelatoriu întru autenticitatea personalității lor în funcție de raportarea la „jocul de-a vacanța” propus și impus de Ștefan Valeriu. Nu întâmplător protagonistul este destul de sensibil absent din debutul piesei, aparițiile sale fiind în general episodice, secundare, iar cei care susțin dialogul și chiar îl portretizează *in absentia* pe Ștefan Valeriu fiind toți ceilalți vilegiaturiști ai vilei Weber. Prima creație dramatică a lui Mihail Sebastian instituie un ceremonial al construcției dramatice care se va permanentiza în următoarele trei, după cum o relevă excelentul exeget Ion Vartic: „... orice piesă a lui Mihail Sebastian conține un subtil paradox: dacă teatrul înseamnă, în esență, iluzionism și stare ludică, totul se petrece însă într-un apăsător și cu atât mai înșelător cadru realist. Nu întâmplător toate creațiile sale dramatice au un prim act dilatat (mult mai întins în comparație cu următoarele două), accentuat «naturalist», adică imitativ, creând falsa impresie de piesă strict «realistă», în care n-ar exista decât scontata copiere a unei ne semnificative felii de viață cotidiană, vulgară, fără nici o transcendență. Aparenta senzație «realistă» apare aici în special ca *disarmonie acustică* (pandant al muzicii mozartiene a reveriei nostalgice care se instalează în actul următor)...” (Vartic 1982: 263). Ștefan Valeriu, dovedindu-se prin excelență reprezentantul evaziunii din datele realității cotidiene, promotorul „jocului de-a vacanța”, devine subînțeles de ce prezența sa *activă* nu este necesară (ba chiar e contraindicată) în incipitul unei istorii inițial caracterizate prin conformism realist. În măsura în care Ștefan Valeriu apare, incidental sau indirect, în datele inițiale ale primului act, aceasta este strict pentru a contrazice, prin înfățișarea, gesturile, tăcerile sau rarele sale declarații, în mod ferm, repetitiv, peremptoriu și anticipativ, consuetudinea și șabloanele profesate de ceilalți și specifice realității, astfel recuzate, după cum rezumă, derutat și „scandalizat”, Bogoiu: „... un lucru e limpede. Pân-a venit ăsta, toate mergeau strună-n pensiunea Weber. Scrisori aveam, ziare aveam, radioul cânta, telefonul era bun-zdravăn. De cum a venit el, toate s-au întors pe dos;

scrisori nu mai sunt, ziare nu mai sosesc, telefonul nu mai umblă, radioul a amuțit. Ba de două zile, dacă ați băgat de seamă, nici autobuzul nu se mai oprește aici.” (I, 4). Ștefan Valeriu este, într-adevăr, autorul tuturor „sabotărilor vandalice” enumerate de Bogoiu, și aceasta dintr-o motivație elementar-naivă: suprimarea cordonului ombilical care leagă utopia, imaginată și instituită de el, de reperele agasante ale cotidianului revocat: „Mă irita. Firul ăsta aveam impresia că mă leagă de tot ce am lăsat în urmă. Mă împiedica să uit. Prin el putea să năvălească aici, oricând, toată viața de dincolo. O știre, o chemare...” (I, 17). Eludarea realității se vrea a fi instituită prin anularea tuturor reperelor convenționale, inclusiv – și mai ales – „uitarea” temporalității, prin anularea datării zilei și a orei („Îmi tulbură sentimentul meu de eternitate.”, I, 17), creându-se astfel sentimentul (iluzoriu) al acelei o *singură zi*, „una lungă, lungă, lungă” ce conferă „sentimentul eternității”. În *Actul I* Ștefan Valeriu este, am spune, „disarmonia mută” ce se va metamorfoza în tema melodică a următoarelor două acte.

Primele sale gesturi constituie o evidentă expresie scenică a unei familiare anamneze literare și biografice: „Sub scară se află rezemat de perete un șezlong strâns. Într-o mână șezlongul, în cealaltă mână cu o carte, vine pe terasă. Își desface șezlongul, potrivindu-l în plin soare. După aceea, aruncă volumul în șezlong.” (I, 1) (cf. Sebastian 1965). Șezlongul, soarele și cartea vor constitui repere esențiale ale prezenței sale scenice, la acestea adăugându-se complementar și integrator o stare funciară a ființei sale, exprimată programatic într-o nedisimulată și frustă autocaracterizare: „Mi-era lene.” (I, 1). Starea de lene este savant urmărită de către dramaturg în toate aspectele care îl compun pe Ștefan Valeriu, îndeosebi în caracterizarea gesticii și a ținutei sale corporale: „Aceeși mișcare leneșă, fără grabă, plină de nepăsare. Pășește domol și nu vede pe nimeni. În fața șezlongului se oprește...” (I, 9); „leneș, ia loc pe șezlongul lui.” (I, 17). Manifestarea concretă și empirică a lenei ontologice a protagonistului este șezlongul personal, obiect aproape ridicat la rangul pe personaj dramatic, instalarea unei alte persoane în conturul reconfortant al scaunului

fiind interpretată de către posesor ca un atentat la însăși intimitatea ființei sale: „Doamnă, scaunul acesta îmi aparține. (...) Vă rog să vă ridicați.” (I, 7). Atitudinea este acceptată ca bizagerie imuabilă și necontroversabilă de către toți locatarii pensiunii, cu excepția Corinei. Cea de a treia apariție scenică a lui Ștefan Valeriu, la fel de tăcută ca și primele două, este mai frapant susceptibil a fi apropiată de postura eroului românesc anterior: „E îmbrăcat în alb. Pantofi de tenis, nu poartă ciorapi, pantaloni albi de pânză, o cămașă de asemeni albă, cu gulerul deschis și mâneci scurte. Coboară treptele cu același aer de lene, de absență. (...) Vine pe terasă, își pune ochelarii de soare, ia cartea în mână și se așează pe șezlongul lui cu o vizibilă - poate puțin provocatoare - voluptate. Va rămâne așa în tot timpul scenelor următoare, tăcut, citind, cu desăvârșire absent de la tot ce se petrece în jurul lui.” (I, 11). Parcă auzim ecoul vocii auctoriale din *Jurnal*: „Voluptatea mea supremă e lenea.” (Sebastian 1996: 81).

În ce măsură Ștefan Valeriu „... stă în șezlong și citește sau se *preface* (s. n., L. B.) că citește, într-o totală indiferență.” (I, 15) este lămurit către finalul primului act, într-un lung dialog purtat de Corina cu taciturnul și enigmaticul protagonist. Tânăra femeie îl acuză, desigur, că urmărește să pară interesant, prin aceasta Ștefan Valeriu nefiind cu nimic altceva decât o „dramatizare” a instanței românești anterioare. Însă eroul susține exact contrariul, argumentându-și autentic atitudinea genuină: „Eu? Interesant? Dar nu țin deloc să fiu interesant.” (I, 1). De aici începând se va afirma, lipsit de echivoc, un alt Ștefan Valeriu, deosebit de antecesorul său românesc printr-o viziunea asumată și profesată a existenței, dincolo de diferența considerabilă de vârstă biologică care oricum îi desparte: dacă în roman Ștefan Valeriu era un „animal tânăr de douăzeci și patru de ani”, în piesă eroul se află într-o altă etapă a trecerii și a petrecerii prin existență: „Sunt treizeci și patru de ani – la 5 octombrie vor fi treizeci și cinci – de când știu cu precizie că nu sunt interesant.” (I, 15). (Să remarcăm, o dată în plus, coincidența asupra faptului că data de naștere a lui Mihail Sebastian este 8 octombrie 1907, prin aceasta dramaturgul, în vârstă de douăzeci și nouă de ani la data redactării

piesei, apropiindu-se sugestiv de indicațiile inițiale referitoare la vârsta protagonistului creat de el: „... douăzeci și nouă-treizeci de ani.”, I, 1). Corina îl va acuza pe Ștefan că vrea să pară odios și, îndeosebi, mitocan, dar că „simularea” nu convinge, observație care îl îngrijorează subit: „E zadarnic orice efort. Dumneata în materie de proastă creștere ești un impostor.” (I, 15). Protagonistul este demascat și acuzat că pozează artificial în ceea ce, în fond, nu este. Dincolo de „jocul de scenă”, Ștefan Valeriu e intuit ca „om cumsecade”: „Ești un băiat de treabă, care și-a lipit barbă și mustăți fioroase, ca să sperie lumea. Dar când se răstește mai tare, îl pufnește râsul și i se dezlipesc mustățile. Au fost prost lipite.” (I, 15). Așadar, eroul reiterează, aparent și formal, postura tânărului său antecesor romanesc, însă finalitățile în virtutea cărora Ștefan Valeriu pozează, chiar și în *debutul* piesei (și doar aici), sunt altele, întrucât și eroul e altul, deși ceilalți și, în special, Corina, nu au de unde să o știe: „Și mai vreau să-ți spun că jocul dumitale e naiv. De cinci zile, de când ai intrat în pensiune, te căznești să fii interesant. Tăcerile dumitale! Singurătatea dumitale! Fruntea dumitale copleșită de gânduri! Calmul dumitale, superbul, absolutul dumitale calm! (*Râde, bună, prietenoasă, cu o subtilă destindere.*). Ce copil ești! Ți-a intrat în cap să fii (*cu un gest declamator*) «teroarea pensiunii Weber». Ei bine, m-aș sufoca dacă nu ți-aș spune: nu ești. (...) Ți-o spun – dar ai să înțelegi? – ți-o spun din loialitate. Mi se pare că nu e cinstit din partea mea să stau deoparte, să te privesc și să râd, fără ca dumneata să știi că ești observat și că ești puțin – dar știi? – foarte puțin... ridicul.” (I, 15). Replica i s-ar fi potrivit ca o mânășă lui Ștefan Valeriu din *Renée, Marthe, Odette*, adresată fiindu-i, bunăoară, de Marthe Bonneau (femeia care însă, aflându-se la rândul ei într-o altă etapă a existenței, maturitatea depășită, adoptă o atitudine mai diplomată față de tânărul impostor, temperându-i prin propriul calm și prin propriile-i tăceri falsul „joc de scenă”).

Desigur, Ștefan Valeriu nu este cel pe care atât de intempestiv și de fals consideră a-l fi descifrat Corina. Disculpându-se, eroul arată că nu urmărește, prin comportamentul său epatant, nici să o seducă pe tânăra femei, nici să îi impresioneze pe ceilalți. „El vrea să își asume

privilegiile ce decurg din condiția lui de om aflat în concediu, între care, cu prioritate, de voluptatea de a dispune de sine. Corina este un redutabil partener care îl face să-și deconspire adevărata structură sufletească, să-și trădeze timiditatea. Acel aer superior, siguranța de sine se risipesc brusc când începe, cu o deconcertantă stângăcie, să se scuze: «Eu trăiesc între dosare, între hârtii» - și să-i dezvăluie Corinei firea sa de om sentimental, care, pentru a nu se expune ridicolului, preferă să afișeze indiferența.” (Anghelescu 1978, 257-258). Ștefan Valeriu s-ar dori a fi, pur și simplu, liber și nestânjenit a se delecta hedonic de „suprema voluptate”, lenea: „ȘTEFAN: Lenea, știi dumneata ce este... lenea? / CORINA: Cred că da. / ȘTEFAN: Cred că nu. Ești prea superficială pentru a fi leneșă. / CORINA: În schimb, dumneata ești destul de profund pentru asta. / ȘTEFAN: Încerc să fiu destul de profund. Vezi, aveai dreptate când spuneai adineauri că sunt un om cumsecade. Da. Unsprezece luni pe an. Dar am și eu luna mea de libertate – și nu există decât o singură formă – supremă! – de libertate: lenea. Am și eu luna mea de lene. De la 1 august la 31. Și fac tot ce pot ca să n-o pierd. Dumneata te agiți, vorbești, repari telefoane, ești într-o veșnică mișcare, într-o veșnică așteptare. Eu stau, privesc, tac și nu aștept nimic... Dacă ai ști ce mare lucru este să nu aștepti nimic... Unsprezece luni pe an sunt și eu un om grăbit, un om crispat, care discută, care rezistă, dar după unsprezece luni mă duc undeva departe de oraș, să iau lecții de lene, de la piatra asta, de la copacul ăla. Uită-te la el. Nu ți se pare că e ceva împărătesc în indiferența lui? Totdeauna lângă un pom m-am simțit mai puțin umilit. Nemișcarea lui...” (I, 15). Ov. S. Crohmălniceanu consideră că eroii principali ai lui dramaturgului Mihail Sebastian sunt „... oameni cu viață mentală intensă.”, acuzând de intelectualism „... chiar și pledoariile ținute (...) în favoarea elementarității naturale.” (Crohmălniceanu 1975: 98). Cu referire la fragmentul expus (care acuză certe reiterări ale ideilor din cel de al doilea volum de proză al autorului, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, 1932, ca și din *De două mii de ani*, 1934), exegetul relevă că putem identifica ecouri din învățăturile lui Nae Ionescu „... privitoare la fericirea de a te fi născut «bou», «arbore» sau «piatră».”

(Crohmălniceanu 1975: 98). Ștefan Valeriu nu face aici decât să identifice modalitatea de „re-naturalizare” a existenței umane, printr-o pasivitate „firească”, similară regnului vegetal, traductibilă în datele umanului prin atitudinea pur contemplativă, numită lene, prin care esențialul asigurării regenerării matriciale este a nu aștepta absolut nimic, acceptând și asimilând liniștea ambientală. Extrapolând, am putea specula că Ștefan Valeriu se relevă adept al uneia dintre cele două modalități fundamentale de a-și revela absolutul, anume liniștea, nemișcarea, pe când toți ceilalți sunt adepți ai modalității perfect contrarii, dinamismul excesiv. În fond, Ștefan Valeriu se află în directă contradicție cu modul cotidian de a înțelege purcederea fericirii, adoptând o intransigentă atitudine de asumare a simplității, a genuinului, eludând artificialitatea, rafinamentul inoportun, caduc. Paradoxal, afectarea și prefăcătoria nu îi sunt specifice lui, deși astfel pare, superficial și formal, celorlalți. Fără a o conștientiza în primul act, toți locatarii pensiunii Weber, cu excepția lui Ștefan Valeriu, sunt, în fond, deși nu neapărat în manifestări, excentrici, prin permanentizarea prefăcătoriei, a falsului dizarmonic într-un spațiu al vacanței, prezumat al regăsirii originarului autentic, ingenuu-edenic: „Ziceai: «Vrei să începem un joc nou?». Sigur că vreau, dar nu vezi că jocul meu e nou, și că al vostru e vechi, bătrân, trist?” (I, 15).

„Jocul nou” pe care îl propune Ștefan Valeriu „are mai multe nume”: „Se cheamă jocul de-a vacanța. Și se mai cheamă jocul de-a uitarea. Și s-ar mai putea chema jocul de-a fericirea.” (I, 15). Mihai Sebastian nota în *Jurnal*, la data de 22 august 1936, în proximitatea definitivării manuscrisului, variantele titlului piesei: „Mă gândesc la felurite titluri («Vacanță» e prea șters). «O zi cu soare». «Jocul de-a vacanța». «Jocul de-a fericirea».” (Sebastian 1996: 78). Ezitarea se transmite în replica lui Ștefan Valeriu, dar am putea considera că, într-un fel, dramaturgul a inclus toate variantele în *semnificația* pe care sintagma „jocul de-a vacanța” o presupune în datele piesei. În ultimă instanță, ceea ce dorește protagonistul este crâmpieiul său de fericire, „lucru complicat”, care presupune etape și experiențe distincte, dar complementare: „Nu râde. E foarte grav ce-ți spun. Ți se pare puțin

lucru un șezlong? Vai, cum te înșeli. E prima treaptă spre lene, e prima treaptă spre fericire. (*Privește șezlongul cu afecțiune, aproape cu emoție și, vorbind, îl mângâie*). Dacă am uneori stimă pentru civilizație, este că a izbutit să nască un lucru așa de amical, așa de leneș.” (I, 15). Ov. S. Crohmălniceanu releva faptul că atmosfera dramaturgiei lui Sebastian este poetică și datorită patosului de care dau dovadă personajele: „De îndată ce eroii lui Sebastian își destăinuie micul vis secret, pun o aprindere contagioasă în a-l detalia. Totul alunecă atunci, imperceptibil, din registrul comic în cel grav. Așa se întâmplă când Ștefan Valeriu îi împărtășește Corinei secretul fericirii...” (Crohmălniceanu 1975: 100). „Secretul fericirii” nici nu este, în fond, atât de complicat, ba dimpotrivă: „Un șezlong. Un pantalon alb. O cămașă ca asta. O carte pe care n-o termini... Nici o amintire, nici o nostalgie, și o mare, mare indiferență. Cam asta e tot.” (I, 15). Detașare, relaxare, uitare. „Jocul de-a vacanța” dorit de Ștefan Valeriu, finalmente inefabil, ar putea fi considerat ca aproximare prin sintagma „o evazivă evaziune”.

Simplicitatea arcadian-utopică a aspirațiilor protagonistului este deopotrivă intuită de Corina („Vorbeai adineauri de pomi, de plante, de fluturi. Eram aproape emoționată. Mi se făcuse brusc rușine de frivolitatea mea. Erai bucolic. Uite: erai Pan. Un Pan cu pantaloni albi și cu pantofi de tenis. Un Pan în șezlong.”, I, 15) și acceptată de Ștefan, care chiar manifestă vigilența preventivă de a nu fi considerat mai complex decât se știe a fi: „CORINA: Și dumneata ești un poet. / ȘTEFAN: Nu. Eu sunt un tip *terre-à-terre*. Plat.” (I, 15). Eroul dramatic al lui Mihail Sebastian nu este confrate cu cel al lui Camil Petrescu. Intellectualismul comun dramaturgilor nu se transmite similar protagoniștilor imaginați de aceștia. Deși indubitabil culti, eroii dramatici ai lui Sebastian nu sunt „oameni care au văzut idei” absconse, ci care au intuit sensibilități primare și se străduiesc, în consecință, să își însușească o conduită aflată la polul opus al trăirilor intelectuale și chiar intelective. Intellectualismului i se opune categoric instinctivitatea, nutrită confuz și nostalgic, dar cu neobosită perseverență: „Din instinct. Dar e un instinct pe care l-am pierdut.

Încerc acum să îl regăsesc, să-i fac din nou educația, să-l aduc la lumină. De aceea mă duc în fiecare dimineață pe munte și de aceea mă întorc de acolo cu câteva flori culese, pe care le port prosteste, fără îndemânare, fără simplitate, știind că sunt caraghios, știind că vei surâde, dar voind să fiu caraghios și voind să râzi. Cu vremea am să învăț. Nu se poate să nu învăț. Sunt un elev silitor. Nu ți-am spus că e greu să fii fericit?" (I, 15). Orice tentativă sau formă de manifestare a intelectualizării este dezavuată, fiind resimțită ca un atentat la aspirația eroului de a redobândi naturalețea pierdută tocmai datorită excesului de raționalism: „CORINA: (*recită puțin sentențios*): «*Je hais le mouvement qui déplace les lignes. Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris*». / ȘTEFAN: Încă un vers dacă mai spui, încă un autor dacă mai citezi, am terminat cu dumneata. Văd bine că nu m-am înșelat. (*Cu compătimire*): Ești o intelectuală!" / CORINA: (*protestează scurt, sincer, cu mâna pe inimă*): Nu. Numai asta nu. Îți jur că nu. / ȘTEFAN: Ba da. Ești plină de lecturi, de muzică, de idei. Nu e nimic de făcut cu dumneata. Mă întreb ce cauți aici. Nu simți, nu vezi că ești prea deșteaptă pentru locurile astea somnoroase?" (I, 15).

Ov. S. Crohmălniceanu, cel care acuza de intelectualism pledoariile protagoniștilor dramatice, își nuanțează semnificativ opinia: „Dar dramele eroilor lui Sebastian nu sunt propriu-zis intelectuale. Aici, oamenii care au văzut «jocul ielelor» suferă fiindcă sunt siliți să poarte o haină roasă sau modestă, să facă sacrificii spre a putea pleca o lună la munte, să locuiască într-un orașel de provincie și să îndure platitudinea mediului înconjurător, să trezească o indiferență aproape totală preocupărilor lor. Sebastian ne prezintă dramele *sensibilității* rănite, și nu ale *conștiinței* eroilor lui Camil Petrescu. Sub o intelectualizare incontestabilă, dar numai de atmosferă, reîntâlnim teatrul sentimental. Pieseile conduc inevitabil la situații care dezvăluie «micul vis» ascuns al fiecărui personaj. (...) Față de Camil Petrescu, se poate observa la Sebastian o coborâre sensibilă a revendicărilor intelectuale. În locul «absolutului», eroii acestuia din urmă acceptă să guste măcar o «vacanță» fericită.” (Crohmălniceanu 1975: 98-100). Ne rezervăm dreptul de a amenda opinia exegetului

prin aceea că, pentru eroii lui Sebastian, vacanța fericită nu este un substitut de rang secund, nu un surogat secundar al „absolutului” intelectual, ci tocmai absolutul, e drept, nu al conștiinței, ci al sensibilității. E o diferență de calitate, nu axiologică, ci taxonomică. Lumea ideilor, dramele conștiinței sunt resimțite ca o piedică în realizarea „micului vis”, revendicările intelectuale stânenesc funciar împlinirea fericirii. Mihail Sebastian, preferând sensibilitatea și nu conștiința ca modalitate de trăire pleneră, în „absolut”, nu realizează pasul înapoi, ci, în ultimă instanță, saltul ontologic, surmontând o limită. O dată în plus exegetul care surprinde afinitatea, dar mai ales diferența (în ultimă instanță estetică) dintre cei doi scriitori este Ion Vartic, e drept, referindu-se la volumele în proză ale lui Sebastian, care îl pregătesc pe Ștefan Valeriu din dramă: „... autorul lor este un scriitor problematic, ieșit din gândirea lui Max Stirner («A fi unul singur, în absolut») și Kierkegaard, întrucât teoretizează acea «săritură de viață», adică necesitatea de a face saltul dintr-un stadiu inferior într-altul superior al existenței. Aspirația către intensificarea trăirii, indiferent de unghiul moral, denotă lectura lui Nietzsche și Ibsen: «Ceva îmi spune că suntem incapabili să trăim până la capăt un moment de viață», că «n-am fost niciodată deplin canalii sau deplin îngeri». Pe deasupra, Sebastian, ca și eroii săi, având curajul de a crede în singurătate ca într-o valoare absolută, poartă sigiliul camilpetrescian al revelației existenței umane ca și coexistențe impenetrabile (ceea ce ne face să trăim este «lipsa noastră de imaginație», faptul de a nu putea să ne închipuim «calvarului omului pe lângă care mergem»). Dar, fapt extrem de important, această constatare nu se transformă, ca la Camil Petrescu, într-o dramă moral cognitivă, ci într-o voluptoasă savurare a unicității noastre pline de taină...” (Vartic 1982: 257-258). Mihail Sebastian a parcurs un itinerariu estetic ce va fi fost confin, la origine, cu unele atitudini camilpetresciene, dar care s-a decantat, treptat, nu înspre expresia unei experiențe cognitive, ci a uneia sensibile.

După ce, la finele *Actului I*, Ștefan Valeriu monopolizase scena, pentru a exprima propria viziunea asupra înțelegerii sensului intim al „jocului de-a vacanța”, apariția sa în scenele *Actului II* este, paradoxal,

mai puțin pregnantă, dar aceasta poate fi ușor înțeles prin specificul actului secund creat de Mihail Sebastian în piesele sale: „Cu cât e mai pitoresc conturată, în primul act, realitatea banală, cu atât mai izbitoare devine irealitatea actului al II-lea, când – pentru că personajele s-au izolat în spațiul reveriei absolute – se intonează, într-o gradație crescândă, straniul coral al mirajelor, cristalizat, adeseori, ca utopie pură...” (Vartic 1982: 264). Pentru ca „jocul de-a fericirea”, propus de cel care oricum crede, aprioric, în valabilitatea sa, să devină credibil și receptorului, este necesară expresia scenică a aderenței celorlalți actanți, care se demonstrează astfel adepți și practicieni, „personaje” ale utopiei imaginate anterior. Toți vilegiaturii pensiunii Weber se manifestă plenar în cuprinsul *Actului II*, Ștefan Valeriu îndeplinind doar un rol mai degrabă convențional, subînțeles și firesc, de „părinte spiritual” al semenilor metamorfozați existențial. Statutul protagonistului este exprimat explicit în varii ocazii de către ceilalți, cum ar fi un Bogoiu fals scandalizat: „«O zi cu soare». Asta de la el a învățat-o. A-nnebunit-o și pe ea. Pe toți i-a înnebunit. Înainte se aveau ca șoarecele cu pisica, și acum Ștefan în sus, Ștefan în jos.” (II, 1). Ceea ce a reușit a instaura Ștefan Valeriu în istoria *Actului II*, prin câștigarea de partea sa a tuturor celorlalți, este tocmai „sentimentul de eternitate” urmărit nostalgic, dar și cu obstinație, în actul anterior, acea unică zi fără de sfârșit, suspendarea temporalității, un *illud tempus*, după cum o atestă același Bogoiu, personaj până mai deunăzi obsedat de datarea exactă a zilei, a orei, a minutului...: „Cu ziua asta care nu știi unde începe și unde se termină... Parcă-i o singură zi, una singură, lungă, lungă, lungă. N-are nume, n-are număr. Ai vrea s-o prinzi din zbor, s-o iei de gât și s-o întrebi: cum te cheamă? Te cheamă luni? Te cheamă marți? Spune!” (II, 3). Se cheamă, pur și simplu, o zi de vacanță, o zi de uitare, o zi cu soare, o zi de fericire... Madame Vintilă*, într-un dialog cu Ștefan, rezumă sugestiv noua ordine existențială experimentată de toți: „Era un timp... Acum e alt timp. Vacanță! De la dumneata am învățat cu toții vorba asta. (*Se înclină spre el, cochetă, aproape obraz la obraz*). Te superi c-am învățat-o așa de bine?” (II, 5).

Turiștii pensiunii Weber, locatari ai unei lumi imaginar-utopice,

au învățat într-atât de bine sensul intim al „jocului de-a vacanța” încât s-au claustrat într-un univers personal, dar colectiv, revendicându-și cu patimă dreptul la a se înstăpâni suprem și complet asupra acestei lumi, prin excluderea oricărei intruziuni venite din exterior, de dincolo de granițele stabilite de ei înșiși între evaziune și realitate. Descinderea a doi călători, prezumtivi invadatori ai micului univers edenic, este respinsă categoric, cu multă perseverență, de către toți, îndeosebi de Bogoiu, lui Ștefan Valeriu dovedindu-i-se astfel adeziunea supremă la semnificația „jocului de-a fericirea”. Desigur, cel care regizează și susține derutarea și excluderea intrușilor este Ștefan, în jurul căruia se dispun, centripet, eforturile convergente ale celorlalți. Însă protagonistul este doar maestru de ceremonie („ȘTEFAN: *(prezidențial)*: Vă rog, domnilor, vă rog. Să nu ne pierdem calmul. Calmul e așa de greu de câștigat. Să revenim la ce ne interesează și să discutăm fără digresiuni.”, II, 14), intervenind pentru a performa propriul rol, dintr-o partitură pe care, tacit, toți ceilalți o interpretează voluntar-instinctual. Incidentul, printre cele mai reușite pasaje comice ale piesei, relevă o afinitate de structură între personaje, fiecare în parte fiind, acum, câte un Ștefan Valeriu aflat într-o luptă hotărâtoare cu reprezentanții cotidianului definitiv revocat. Protagonistul este cel care concluzionează atitudinea tuturor, printr-o propunere, adresată străinilor, ce exprimă o voință comună: „Așadar... dumneavoastră n-ați vrea să plecați de aici?” (II, 14). Aceasta pentru că, desigur, eroii ar dori să permanentizeze evaziunea din datele realității, ar dori să „uite” că mai există o altă lume, resimțită, prin prezența străinilor, a mesagerilor inoportuni „de dincolo”, ca o sabie a lui Damocles ce le atâră deasupra capului.

Însă *Actul II*, în ceea ce îl privește pe Ștefan Valeriu, aduce și certificarea unei sugestii permanente a textului, a unei expectații induse de alăturarea unui bărbat sentimental, ce nu așteaptă nimic deosebit de la vacanța dorită ca evaziune totală („Amorul nu intră în programul meu de vacanță”, I, 17), și care astfel atrage prin deplina sa indiferență, și a unei tinere femei, plină de dinamism, care însă, sub aspectul euforic, ascunde un cert eșec sentimental, o neîmplinire

erotică ce o predispune unei consolări. Cuplul e cu atât mai mult probabil cu cât în acest spațiu, ireal (aflat în proximitatea unei „nopti a Valpurgiei”), devin posibile și sunt permise surmontarea falselor tabuuri sau a sterilelor convenții. Anticiparea edificării cuplului fusese întreținută și de o parte și de alta încă din primul act, fie prin dialogul contradictoriu susținut de cei doi, fie prin gesturi aparent întâmplătoare, dar premonitorii și sugestive pentru subconștienta și instinctuala atracție reciprocă. Spre exemplu, Ștefan, dezinteresat și indiferent față de toate evenimentele derizorii provocate de locatarii pensiunii, a ascultat, totuși, indiscret, convorbirea Corinei, din care deduce că tânăra se resimte după o iubire imposibilă dintr-un nebulos trecut: „ȘTEFAN: Domnul de la Civita Vechia? / CORINA: Cine? (*Dă cu ochii de tablă, pe care a rămas desenul Mediteranei, înțelege și exclamă:*) A!... Ai ascultat? Prin urmare, domnul meu, din absoluta dumneavoastră indiferență, mai aveți din când în când timpul necesar să trageți cu urechea...” (I, 17). Așadar Ștefan nutrea de la bun început un oarecare interes, chiar dacă neurmărit programatic și refuzat formal, pentru tânăra femeie. Alchimia este intuită de colocatari și exprimată foarte transparent de către Madame Vintilă, care „cere consimțământul” Corinei pentru a-l „împrumuta” pe erou. Ștefan protestează vehement („*sec și fără chef de glumă*): Nu înțeleg întrebarea. / (...) / Doamnă Vintilă, e o glumă proastă. Renunță.”, II, 2), însă conturul idilei planează către un inerent și imuabil discernământ.

Dovadă că Ștefan Valeriu nu reiterează, sub acest aspect, volutele erotice ale omonimului său romanesc, este și faptul că, spre deosebire de junele oportunist, refuză un avans ivit aparent cum nu se poate mai convenabil, prin persoana doamnei Vintilă: „Jocul ăsta nu mă interesează. Aici, nu mă interesează. E prea complicat. Scene, cuvinte cu subînțeles, zâmbete. De ce ai râs? De ce n-ai râs? Vino aici, du-te-ncolo, iubește-mă, nu mă iubi, de ce nu mă iubești?... Nu, nu și nu.” (II, 5). În cazul Corinei, iubirea va fi o întâmplare firească a ființei sale, ingredientul neexprimat, nemărturisit, dar imposibil de a nu fi fost tainic, subconștient dorit, pentru a deveni perfectă ecuația evaziunii totale. La uitare, vacanță și „lenea de plantă” se adaugă și

elementele evocate de o sintagmă familiară autorului: „«Soare și amor» - e un rezumat perfect pentru idealul meu de fericire.” nota, în *Jurnal*, dramaturgul... (Sebastian 1996: 65). Dacă „idila” Ștefan Valeriu-Madame Vintilă nu ar fi făcut decât să se încadreze în datele artificialității, ale unui „joc” promiscuu și derizoriu, în schimb povestea de dragoste dintre Ștefan și Corina este una genuină, evoluând prin lipsă de coercițiune și de calcule abil-meschine, astfel încadrându-se perfect în natura logicii „jocului de-a vacanța” nutrit de protagonist: naturalețe, simplitate, firesc. Către finele *Actului I* eroul i se adresează tinerei femei în încercarea de a o atrage în universul imaginat de el („Hai! Încearcă și dumneata jocul ăsta. Merită.” I, 15), chemare dezinteresată, spontană, dar care trădează intuirea unei afinități de structură între cei doi. Gesturile eroului, realizate inconștient, probează o atracție subliminală ce evoluează progresiv-constant către un inevitabil deznodământ („(a ajuns lângă scară și o ia de mână peste rampă): Te rog să ierți scena de adineauri. A fost stupidă.” II, 4).

În acest context afirmarea explicită și faptică a legăturii lor erotice nu necesită o circumstanță deosebită, senzațională, după cum nu reclamă nici fervente declarații reciproce. Totul se petrece ca și cum amândoi ar fi știut, de multă vreme, că vor ajunge la acest moment, ritualul apropierei lor pare a continua, a prelungi în prezent o stare de fapt preexistentă, și care, în fond, va fi și existat aprioric, la nivelul imponderabilelor, așteptând doar întâlnirea și recunoașterea a două jumătăți confine: „ȘTEFAN: Și când vine, nu-l vezi. Și când vorbește, nu-l auzi.” (II, 18). Idealismul romanțios de care dă dovadă Ștefan Valeriu este susceptibil a eșua în sentimentalism dulceag, pericol permanent al pieselor lui Mihail Sebastian, dar și provocare surmontată, mereu, cu subtilă finețe de către dramaturg. Întregul final al scenei 18 a *Actului II* planează tangențial către zona unui penibil moderat, care însă nu face decât să reproducă natura naivă și ușor edulcorată a oricărui joc erotic. Este o pagină autentică a ceea ce, cu predilecție prin referirea la dramaturgia lui Mihail Sebastian, se numește „teatru poetic”, „de atmosferă”, unde orice tentativă de a

releva ideii este caducă: „ȘTEFAN: (*se ridică din șezlong cu foarte mare greutate*): Presimțeam. Totdeauna în viață momentele mele de visare le-am plătit scump. Sunt un sentimental. (*S-a dus spre divanul din hol, a luat șalul, vine spre Corina și i-l întinde.*) / CORINA: Nu așa, dragul meu. Învelește-mă. / ȘTEFAN: Mă exploatezi. (*O acoperă cu șalul pe picioare, pe urmă se întoarce la locul lui și se întinde în șezlong.*). / CORINA (*după o secundă*): Ștefan! Nu auzi? / ȘTEFAN: Ba da... ca prin vis... Ciudat. Am sentimentul că dorm, că dorm profund. Și chiar dacă-ți mai este frig, n-am să mă pot ridica de aici, să mai caut un șal. / CORINA: Ștefan... Vreau să te sărut. / ȘTEFAN: E o rugămințe? / CORINA: Nu. E o informație. / (Un moment, rămân nemișcați la locurile lor. Pe urmă, aproape în același timp, se ridică amândoi, se apropie unul de altul, și în sfârșit... se sărută. Se privesc apoi cu gravitate, ca și cum sărutul ar fi rămas undeva între ei. El o ia de mână și se îndreaptă spre scara din fundul holului. Ea îl urmează. În timp ce urcă scara, încep să se audă, ca o voce care a fost mereu prezentă, dar care abia acum se desprinde din tăcere – primele măsuri din romanța din *Kleine Nachtmusik*, de Mozart. La jumătatea scării se opresc.) / CORINA (*șoptind*): *Kleine Nachtmusik*... / (Ascultă amândoi o clipă, pe urmă, cu pași foarte ușori, urcă mai departe scara, ieșind din scenă.)” (II, 15).

Despre conceperea și redactarea acestei scene finale a *Actului II* nu întâmplător regăsim notații amănunțite în „jurnalul de creație” al autorului, confesiuni care mărturisesc conștiința deplin asumată a dramaturgului cu privire la semnificația profundă a episodului, cât și dificultățile pe care le presupune exprimarea autentică a sentimentelor delicate conținute de fragmentul în discuție. Mihail Sebastian s-a resimțit, mai mult ca oriunde poate, într-o postură ingrată oricărui scriitor: blocajul creator. Scena instaurării poveștii de dragoste între Ștefan Valeriu și Corina se dovedește a fi constituit un impas major pentru Mihail Sebastian, aflat în „vacanță”, la Ghilcoș, într-un nedorit „noiembrie ploios”, deși data calendaristică era de... 10-14 august, adică, mai mult sau mai puțin întâmplător, întocmai data (12 august) la care, în timpul intern al piesei, Ștefan ascultă alături de Corina *Kleine Nachtmusik* pe ale cărei acorduri ies din scenă către împlinirea unui

destin previzibil în virtutea idealului de fericire al autorului, „soare și amor”: „Luni, 10 [august 1936]: Sunt la scena finală – aceea despre care, în noaptea când mi-am făcut pentru prima oară schema piesei - în martie -, scriam: «marea scenă, greu de scris». / Mă apropiu de ea cu teamă. Ce o să dea? Dacă o termin azi sau mâine, îmi las o zi liberă înainte de a trece mai departe, la actul al treilea. / (...) / Aveam dreptate. Merge greu. / (...) / Marți, 11 [august 1936]: În rezumat, voiam să spun că scena asta, la care m-am oprit, mă îngrijorează. De când sunt la Ghilcoș, prima piedică serioasă. Și nu mă îndur să trec, peste ea, la actul al treilea. Aș vrea să pot termina actul II – și să-l pun deoparte, ca pe o treabă sfârșită. Ieri am stat vreo 6 ore în fața hârtiei – și nu m-am ales decât cu vreo două pagini (nici două pagini întregi), care pot fi reținute. / Vineri, 14 [august 1936]: Nici un progres. Sunt la un punct mort – Scena finală a actului II opune o rezistență stupidă. / Actul III, de care am încercat să mă apropiu, este cu totul inform. De atâtea zile, nici o idee nouă. / Și soarele nu mai vine. Încep să cred că din cauza lui îmi merge așa de prost. Ieri nici n-am încercat să lucrez. Și nici măcar nu mai am satisfacția de a fi leneș. Sunt plin de remușcări – și fiecare ceas mi se pare o muștrare. / Sâmbătă, 15 [august 1936]: Totuși, ieri am terminat actul II. / (...) / Soarele a revenit. Azi dimineață, două ore pe terasă, gol, în chaise-longue. Îmi voi recâștiga, sunt convins, forma mea de vacanță, care totdeauna a fost excelentă, când am avut destul soare. / (...) / Mi-e frică să ridic cortina pentru actul al treilea. Știu așa de puține lucruri despre ce se va întâmpla...” (Sebastian 1996: 73-75).

În *Actul III* Ștefan Valeriu este o prezență constantă, monopolizând, de fapt, alături de Corina, scena. Este, pe de altă parte, și cel mai scurt act al piesei, în care celelalte personaje fie dispar complet, fie sunt acut estompate, interesul dramaturgului concentrându-se aproape exclusiv asupra protagoniștilor, „intriga” în sine (atâta cât există în teatrul lui Mihail Sebastian și îndeosebi în prima sa piesă), esențializată semnificativ la povestea lor de dragoste, evoluând înspre un paradoxal deznodământ. Eroii sunt surprinși la mai bine de douăzeci de zile după debutul iubirii lor, dar atmosfera

este sensibil schimbată, anticipând inexorabilul sfârșit: „Același decor, spre sfârșitul lunii august. Dimineată rece, cu lumină ușor obosită, de vag început de toamnă.” (III). „Înfrigurarea obosită” a „începutului sfârșitului” se va dovedi a fi funciară nu doar anotimpului, ci chiar „jocului de-a vacanța”.

Ștefan Valeriu se înfățișează ca postură exterioară mereu același, egal cu sine însuși, nimic nu pare a-i afecta structura internă; indiferent de anotimp, el profesează, consecvent, rolul titular în „jocul de-a vacanța”. „Ștefan în pantalon gri, pulover albastru, cu mâneci lungi și închis la gât. (...) În hol, comod instalat într-unul din fotoliile albe de nuiel, Ștefan citește o carte. La ridicarea cortinei, o clipă de tăcere prelungește această situație, care durează probabil mai demult” (III, 1). Prizonier al lumii imaginate de el însuși, eroul nu resimte apropierea unui „alt anotimp”, atât în ceea ce privește sensul literal (dimineata răcoroasă nu îl împiedică să se delecteze în continuare din „suprema voluptate”, lenea), cât și, mai ales, cel figurat: jocul de-a vacanța, instituit voluntar și subiectiv pentru un răgaz limitat, se află în pericol de a fi eludat de reîntoarcerea inerentă în datele cotidianului derizoriu. Pentru Ștefan Valeriu vacanța pare fi starea de fapt principal necontroversabilă, elevarea evazivă, momentană, în ireal este înțeleasă ca și garanție suficientă pentru a perpetua clipa etern-prezentă, implicit povestea de „amor”. Ștefan Valeriu nu intuiește că, anotimpul apropiindu-se de sfârșit, jocul de-a vacanța va fi suprimat, iar erosul, aparținând la rândul său „irealului”, evaziunii, periclitat.

Pe Ștefan Valeriu povestea de dragoste nu pare a-l fi metamorfozat, și aceasta este pe deplin explicabil dacă vom remarca faptul că nu erosul este cel care l-a propulsat pe erou într-un nou univers, ci protagonistul a încadrat „amorul” (și poate chiar a determinat apariția acestuia) în datele jocului instituit în prealabil. Povestea de dragoste, atât de naiv-idilică, nu a făcut decât să completeze o evaziune deja însușită. Pentru Ștefan Valeriu, ivirea și asumarea sentimentului erotic, deși o întâmplare/experiență neprogramată și neinițiată voluntar, se încadrează însă perfect în logica firescului, a naturalului. Prin urmare, iubirea sa față de Corina

nu poate să determine modificări de substanță ale unui univers și ale unui caracter care suspendase deja condiția cotidiană. Este „doar” un element suplimentar al unei experiențe fabuloase, firesc în logica ontologiei ireale, un alt mod de a recuza realitatea. Proba supremă ar fi fost ivirea experienței – sau prelungirea acesteia – tocmai în cotidianul suspendat. Însă Ștefan Valeriu nu pare preocupat de problematizarea consecințelor. El „doar” trăiește, detașat și hedonic, „jocul de-a fericirea”, necerebralizând în nici un fel confruntarea utopiei cu realitatea. Cea care o face, inițial subliminal, e Corina, tână femeie remarcând frapanta constanță a personalității iubitului: „CORINA: ...În prima zi când ne-am vorbit, ții minte că mi-ai spus: «Eu sunt un tip *terre-à-terre*: plat». Credeam că te lauzi, dar nu te laudai. Ești într-adevăr foarte *terre-à-terre*, Ștefan. N-ai vervă. N-ai fantezie. Și taci. Taaci! Tu ești primul om din viața mea care tace. / ȘTEFAN: Sunt primul om care te iubește, Corina. / CORINA: Poate că e totuna... Te ascult ore întregi cum taci. Ai tot felul de tăceri: vorbărețe, răstite, calme, somnoroase... De la tine am învățat și eu să tac.” (III, 1). Ștefan o iubește, cu siguranță, sincer pe Corina, doar că bărbatul nu este - și nu vrea să fie - conștient de discrepanța dintre vis și realitate. Fiind un tip „plat”, sensibilitatea, genuină, este singurul său mod de a-și exprima, imagina, manifesta și concretiza iubirea, ceea ce se dovedește a fi incomplet. Dacă pentru o asemenea sensibilitate naiv-idealism-idealizantă perpetuarea visului este subînțeleasă, pentru tânăra femeie, structură incontestabil mai cerebrală, tăcerea iubitului este intuită, deocamdată subconștient, nu doar ca farmec personal, necesar și suficient momentan, ci și, în perspectivă, ca handicap. Ștefan o iubește pe Corina la fel cum își petrece întreg jocul de-a vacanța: autentic, dar nerealist. În orice altă circumstanță iubirea aceasta nu ar fi posibilă, iar Ștefan nu o știe.

Momentul în care „o coardă prea întinsă” este pe punctul de a ceda e provocat de către Corina, întru edificarea și certificarea unor intuiții prealabile. Aici Ștefan gafează, determinând, intrinsec, hotărârea femeii de a abandona jocul înainte a fi prea târziu. Întrebat cine este el în realitate, dincolo de înfățișarea exotică (prin platitudinea

sa „firească”), funciară jocului de-a vacanța (și doar acestui univers, al evaziunii), Ștefan intenționează să răspundă. Însă declararea identității sale reale ar fi suprimat visul, iluzia fericirii împărtășită de cei doi, posibilă tocmai pentru că se făcuse abstracție de condiția lor cotidiană, cu siguranță derizorie, complet lipsită de farmecul, pitorescul și detașarea specifice intervalului vacanței. Căci, deși Ștefan nu pare a fi conștient, vacanța și implicit iubirea sunt parte a intervalului și doar a acestuia. Eroarea sa constă în a-și imagina că dincolo de finele jocului actanții se vor mai putea autoiluziona. Nu înțelege că fericirea și iluzionarea, autoamăgirea, sunt posibile strict datorită statutului temporar-utopic al jocului de-a vacanța. Prin reasumarea identității cotidiene, totul ar fi iremediabil compromis. Însă Ștefan nu înțelege ceea ce Corinei i-a devenit evident și perseverează în ignoranță, admonestând-o și acuzând-o pe tânăra femeia de imaturitate, când singurul copil autentic e, în fond, el însuși: „Corina, ce înseamnă copilăria asta? Liniștește-te. / (...) / Dar nu se poate. Dar trebuie să îmi explici.” (III, 1). Adeptul instinctualității se dovedește, momentan și eronat, partizan caduc, ineficient, al raționalismului, prin aceea că nu își înțelege iubita când totul era elementar de subînțeles, chiar și infrarațional. Argument al faptului că povestea lor de dragoste nu ar fi rezistat provocărilor presupuse de către „întoarcerea la realitate” este și faptul că Ștefan nu își recunoaște și nu își înțelege partenera imediat ce aceasta a adoptat, anticipativ pentru ceea ce ar fi urmat, o atitudine diferită: „Nu știu ce e cu Corina. Nu înțeleg ce are. (...) Nu o recunosc.” (III, 6). Ștefan Valeriu nu ar fi recunoscut nici o altă Corina decât cea care i s-a ivit în jocul de-a vacanța. Odată revenit în platitudinea cotidianului burghez, eroul nu ar mai și „știut” cum să iubească o altă Corina, pe care nu ar fi înțeles-o și, foarte posibil, nici nu ar mai fi recunoscut-o. Dacă s-ar fi întâlnit pe stradă în București, mai mult ca sigur că ar fi trecut unul pe lângă altul, absenți. (Dacă mai era necesar de precizat, în ultima scenă a piesei, în pragul despărțirii, Ștefan nu o recunoaște pe Corina, sub înfățișarea prozaică a femeii: „ȘTEFAN: Nu te recunosc, Corina. În rochia asta, cu pantofi, cu poșetă, cu pălăria asta, nu te mai recunosc.

Parcă ești o fată întâlnită pe stradă, o fată frumoasă, după care întorci capul... / CORINA: ... și pe care o uiți... / ȘTEFAN: ... pentru că a trecut mai departe, pentru că n-a vrut să se oprească...", III, 12).

Jocul de-a vacanța este pe punctul de a se destrăma, iar Ștefan Valeriu nu înțelege de ce și nici nu manifestă interesul de a se implica esențial în descifrarea „enigmei” eșecului, sau de a încerca salvarea colectivă a utopiei. Practic, protagonistul revine, în momentul de criză ce anunță sfârșitul convenției irealismului, la micul său univers suficient sieși: „ȘTEFAN: ...Pensiunea Weber mi se pare că se duce. Vaporul dumitale se scufundă... / BOGOIU (*descurajat*): Crezi că eu vreau? / ȘTEFAN: Nu știu ce vrei și nici nu mă interesează. Văd că vorbești și mi-e de ajuns. (*E lângă șezlongul lui. Bate cu degetul în speteaza lui de lemn, cum ar bate un om pe umăr.*) Mi se pare că o să mă întorc la asta. E mai sigur... și n-are mistere... și nu se enervează.” (III, 6). Este același Ștefan Valeriu de la începutul piesei, suficient sieși, indiferent, blazat, impasibil, plat, ușor egocentrist și arogant. Însă reacția sa este explicabilă prin prisma instinctului de conservare: iluziei fiindu-i contrazise și refuzate manifestările concrete, expresia faptică, implementarea plină de contur real a irealității, visătorului nu îi mai rămâne decât să protejeze temeiurile intime ale acesteia, de regăsit în ființa sa interioară, punctul originar, de gestație, al jocului de-a vacanța. Pensiunea Weber nemaîncadrându-se în datele evaziunii, ci revenind în logica derizorie a cotidianului, Ștefan Valeriu „evadează”, din nou, din real, refugiindu-se în micul său univers interior, monadic, acum singurul spațiu posibil, din nou, al jocului de-a vacanța. Ștefan Valeriu îi abandonează pe ceilalți nu neapărat din mizantropie sau indiferență, ci pentru a putea să permanentizeze jocul de-a vacanța, să îi ofere o nouă șansă, chiar dacă strict virtual posibilă...

Modalitatea protagonistului, vagă și lipsită de sorți de izbândă, de a încerca să prelungească iluzia unei irealități colective, în speță de a salva povestea de iubire, este aceea de a se eschiva, copilăresc, de la a accepta semnificația reală a sfârșitului. Ștefan Valeriu își închipuie că dacă nu înțelege ce se întâmplă, atunci nimic nu se întâmplă. Negarea evidenței nu face însă decât să instituie o prăpastie și mai

categorică între Corina, revenită în realitatea cotidiană, și el însuși, refugiat în propriul vis ireal și nerealist. În acest moment Ștefan și Corina deja nu își mai aparțin, nu se mai recunosc, se evită, fiecare scrutându-l pe celălalt prin logica unei alte lumi, fără a mai avea nimic în comun: „Ce valiză, Corina? (*O privește întrebător, ea își îndreaptă asemenea ochii asupra lui, dar nu-i suportă privirea și înclină ușor capul eschivându-se.*)” (III, 7). În fapt, Ștefan a disimulat, pentru sine, evidența, gesturile femeii fiind extrem de sugestive și de explicite pentru destrămarea jocului de-a fericirea: „Ascultă, Ștefan. Tu înțelegi foarte bine, când vrei. (*Vorbește rar:*) Eu trebuie să plec. Azi. Acum. (*Scurt, întorcându-și capul:*) Nu mai pot rămâne.” (III, 8). Reacția eroului confruntat cu inevitabilitatea imperioasă a pierderii poveștii de iubire este profund eronată, bine intenționată, dar lipsită de perspective. În primul rând își neagă sinele autentic, aruncă povara eșecului exclusiv asupra personalității sale însetate de evaziune și, ca o consecință, se declară „nerăbdător” de a evada din vis în... realitate, în fapt, de a prelungi iluzia fericirii în prozaicul cotidian: „Iartă-mă. Sunt un monstru. Un monstru de indiferență. Ar fi trebuit să văd singur. Înaintea ta. Sigur, ai dreptate. Nu mai poți rămâne aici. Dar înțeleg... E prea pustiu, prea multă tăcere, prea multă singurătate. Eu rabd foarte bine. Sunt obișnuit. Sunt antrenat. Dar tu... / (...) / Uite, și eu sunt fericit – m-auzi? – fericit că mă întorc. E adevărat, mi se părea că încă două-trei zile am mai putea aștepta. Dar nu. Îmi dau seama că e prea mult. Plecăm. Plecăm imediat.” (III, 8). Ștefan nu înțelege că nu au unde pleca împreună, că iubirea lor e posibilă strict datorită și în datele evaziunii din real. Întoarcerea împreună ar presupune eșecul nu doar al permanentizării jocului de-a fericirea, ci chiar al reușitei anterioare. Confruntarea cu realitatea ar distruge inclusiv amintirea și farmecul inefabil al unei povești de iubire posibile și perfecte strict datorită eludării convenționalismului derizoriu. Singura modalitate de a salva iubirea lor este, paradoxal, aceea de a-i determina voluntar sfârșitul acum și aici, în universul jocului de-a vacanța, până nu e prea târziu. Cei doi nu pot rămâne împreună decât despărțindu-se...

Gelozia derizorie (marcă a bulevardierului burghez, prin

aceasta piesa planând, din nou, aproape de sentimentalism mediocru, dar, mai semnificativ, sugestie a ceea ce Ștefan ar fi putut fi prin întoarcerea la existența cotidiană alături de Corina) este circumstanță favorabilă, pretext de construcție ce determină afirmarea și expresia contradicției de substanță dintre modalitatea în care Ștefan și Corina asimilaseră povestea lor de dragoste. Eroul se autoamăgește că jocul lor de-a fericirea ar fi încadrabil și în logica realității banale, pe când eroina îl limitează (dar astfel îl și salvează) exclusiv la perimetrul imaginar al evaziunii din datele aceleiași realități: „ȘTEFAN: Eram convins că ceea ce se întâmplă aici, între noi doi, este mai grav și mai adânc decât tot ceea ce lăsaseși în urmă. (...) e de ajuns să te cheme, pentru ca să fugi și să lași totul aici, ca și cum n-ar fi fost decât o glumă, ca și cum n-ar fi fost decât un joc. / CORINA: Dar un joc a fost, Ștefan... Jocul de-a vacanța. L-ai uitat așa repede? Tu m-ai învățat să îl joc și tocmai tu îl strici? Ce artă ai tu să înveți pe alții jocuri, pe care pe urmă le pierzi!” (III, 8). Indubitabil mai complexă decât Ștefan se dovedește a fi Corina. Dacă inițial cel care o metamorfozează pe femeie este bărbatul, finalmente cea care se relevă superioară este femeia. Dacă cel care se relevă profesorul modului de a-ți exterioriza și experimenta sensibilitatea este la începutul poveștii Ștefan, cea care completează aspectele subtile ale educației sentimentale este, finalmente, femeia, printr-o viziune de ansamblu, exhaustivă, asupra perspectivei jocului, genuin, dar nerealist.

Ștefan înțelege, în cele din urmă, că tânăra femeie are dreptate și acceptă necesitatea despărțirii: „Cred că nimeni nu poate s-o oprească. Și mi se pare că nici nu trebuie.” (III, 9). În absența ei însă evaziunea nu va mai fi completă, iar eroul intuiește că ceva se va fi schimbat, definitiv, în el. E posibil ca niciodată jocul său de-a vacanța să nu mai presupună implicit și jocul de-a fericirea: „O să mă găsești colo la masă, lângă lampă, citind... Încercând să citesc... Serile sunt lungi, băiatule, și seara asta va fi foarte lungă...” (III, 9). Mai corect ar fi să spunem că niciodată manifestarea concretă, plină, a jocului de-a fericirea nu va mai avea loc, dar că acesta va fi de acum înainte mereu posibil la nivel imaginar și anamnezic. Greu de precizat în ce măsură

întâlnirea dintre cei doi va fi completat și elevat, în perspectivă, jocul de-a vacanța al protagonistului, sau va fi lăsat o indelibilă urmă care îl va condiționa, de acum înainte, mereu imperfect. Eroul va fi trăind cu amintirea fericirii trăite complet, compensatorie sau nu pentru regretul de a nu mai putea fi vreodată reiterată. Se prea poate ca ulterioarele evaziuni să nu mai fie decât surrogate ale celei prezente, după cum se poate că ele să se hrănească din amintirea acesteia. Cert este că protagonistul va trăi, etern, cu nostalgia jocului de-a vacanța metamorfozat în joc de-a fericirea datorită iubirii sale pentru Corina și a Corinei pentru el: „Corina, te voi căuta...” (III, 12). În definitiv, i-a fost oferită șansa de a trăi plinar, o șansă unică, irepetabilă, nerezervată oricui, ba, s-ar putea spune, posibilă doar în vis, și, tocmai prin aceasta, de neprețuit.

Remarcând că este „cea mai tristă dintre piesele lui Sebastian” (Tomuș 1965: XIII), anume „*Catharsis*-ul acestei piesei nu duce la înălțare sufletească, ci strecoară tristețe și scepticism.” (Tomuș 1965: XIII), Mircea Tomuș atrage atenția asupra unui aspect fundamental al modalității de receptare a teatrului și a personajului dramatic al lui Mihail Sebastian: „... întreg farmecul piesei și al personajelor se naște tocmai din subtila lor concepere. Atât motivul de bază, cât și fiecare erou în parte se află la limita dintre simbol și realitate. Echilibrul lor pe acest tărâm atât de îngust și de nesigur e susținut de textul plin de poezie și de adevăr omenesc. Un remarcabil simț pentru nuanțe se asociază, în piesa lui Sebastian, unei forțe de sugestie, deosebită. Expresia sa e aluzivă și precisă în același timp, creează atmosferă și numeroase ecouri, disecând totodată adevărate adâncimi sufletești.” (Tomuș 1965: X). În acest sens am remarca faptul că Ștefan Valeriu este mai aproape de simbol decât de realitate, fiind construit mai degrabă din poezie decât din adevăr omenesc, parte a atmosferei și doar a acesteia, adâncimile sale sufletești relevându-se destul de... plate. Lipsește o anumită complexitate, o anumită profunzime de caracter, de psihologie, prin aceasta Ștefan Valeriu conferind o permanentă impresie de fantoșă, de expresie strict a vocii auctoriale asupra unui idei (și a unui ideal) aprioric, acum pus în scenă, e drept, cu mare artă,

cu multă finețe, dar cu prea puțină subtilitate. Ștefan Valeriu este ecoul perfect al viziunii autorului asupra sensului fericirii, expresia precisă a semnificației ideatice, însă nimic mai mult. Nu întâlnim în Ștefan Valeriu nuanțe, profunzimi de perspectivă, alteritatea integratoare a identității, în ultimă instanță. Parte și imagine a visului, a himerei, a utopiei, Ștefan Valeriu este un concept rotund, lipsit de evoluții sau de involuții. O prezență scenică mai mult decât constantă, protagonistul este un actant model, cel care oferă exemplaritatea unui rol performativ la care ceilalți vor adera, prin aceasta recomandându-se exegetului și implicit unui demers hermeneutic ca instanțe mult mai interesante. Însă, pe de altă parte, trebuie să remarcăm conciliant: dacă Ștefan Valeriu este posibil, ca actant, chiar și în absența celorlalți, în schimb toate celelalte personaje devin posibile și probabile doar datorită și prin intermediul său. Marele merit și, în ultimă instanță, supremul rol performativ al protagonistului, nu este doar acela de a conferi expresie unei viziuni auctoriale, ci îndeosebi de a se institui în punct de reper în funcție de care se construiesc, disociativ și mai ales asociativ, alte caractere, alte prezențe și astfel, finalmente, jocul de-a vacanța.

La ora 4 noaptea, sâmbătă, 29 august 1936, la pensiunea Wagner de lângă Ghilcoș, un Mihail Sebastian mai mult decât entuziast nota febril: „Am terminat. Cui să telegrafiez, ca în anul I: «Trecut examenul, sunt fericit»? / Dar am trecut oare examenul? Voi vedea mai târziu.” (Sebastian 1996: 79). Premiera piesei avea să aibă loc după o foarte îndelungată perioadă, de-abia la data de 17 septembrie 1938, răstimp în care, nu de puține ori, Mihail Sebastian și-a exprimat dubii serioase cu privire la calitatea estetică a creației sale, îndoială ce nu îl va părăsi vreme de nouă ani, până la moartea sa, în pofida redactării a alte piese și a succesului de public mereu în ascensiune. La 22 septembrie 1936 autorul, făcând încă planuri de modificare a unor pasaje și nesigur de posibilitatea ca piesa să i se pună în scenă conform propriei viziuni asupra distribuției ideale, notează deconcertant: „... sunt destul de plictisit de toată istoria asta, care durează de prea mult. Mi-e dor să fac altceva: să citesc, să scriu

un roman, să termin o glumă care bag seamă că-mi cere mai mult timp decât merită. Mi-e silă văzând că ia proporții o întâmplare care, în definitiv, nu are dreptul să fie mai mult decât derizorie. Sunt așa de nesperios să-mi închipui că gluma asta în trei acte are dreptul să mă preocupe, când, în fiecare an 30 de oameni scriu, la Paris, la Viena și la Londra, 30 de comedii cel puțin la fel de agreabile? Nu, nu – e timpul să redevin serios. / Dar 1) nu am bani; 2) nu știu dacă până la anul nu vom avea război sau revoluție; 3) nu știu dacă la anul un autor evreu își va mai putea juca o piesă, fie și la un teatru particular. Iată trei rațiuni care m-ar îndemna să mă grăbesc. / Nu știu ce voi face.” (Sebastian 1996: 84). Dezavuarea propriei piese continuă, în termeni asemănători, în data de 7 octombrie a aceluiași an: „Și toată povestea asta m-a obosit. Mi-e puțin silă de manuscrisul meu. Când mă gândesc la el, mi se pare suficient, ieftin, frivol, de o vervă enervantă, de o facilitate ce compromite. / Am recitit zilele trecute unele pagini din *De două mii de ani*. Voi mai scrie vreodată un lucru egal de grav?” (Sebastian 1996: 87). După un considerabil interval, la data de 2 ianuarie 1943, când dramaturgului Mihail Sebastian nu doar că i se jucase, cu succes, prima sa piesă, dar pe când lucra intens la cel puțin altele trei, notațiile intime sunt de aceeași factură, ce glisează între deprecieri și condescendență, cu referire la „teatrul său”: „Este în teatrul meu o înclinare spre «delicat» care îmi va interzice în mod absolut un mare succes. Câtă vreme voi juca pe clapa «subtilului», nu voi ajunge să câștig publicul mare. (...) Dar pot să încetez a fi ceea ce sunt? Pot să realizez în mod deliberat ceea ce îmi lipsește? (...) Cad mereu în păcate de literat. Aș vrea să pot lua teatrul ca pe o industrie și să pot realiza o piesă cu un mecanism perfect.” (Sebastian 1996: 492). Am putea însă considera, privind retrospectiv fulminanta carieră pe care dramaturgia lui Mihail Sebastian a dovedit-o postmortem, că Ștefan Valeriu, trădând automatismele și obsesiile autorului literat, s-a dovedit suficient de „subtil” și de „delicat” astfel încât, chiar parte a unui mecanism imperfect – și poate tocmai de aceea –, să se impună nu doar ca personaj al unei certe producții estetice, elevate în primul rând prin ineditul său, ci și - dacă nu îndeosebi - ca indubitabil reper

al succesului la „publicul mare”. Fără a înceta a fi el însuși, Mihail Sebastian a izbândit, finalmente, să afle acea inefabilă „piatră unghiulară” a unei construcții dramatice ce recomandă produsul atât „industriei” teatrale, cât și exegezei de specialitate.

Avatarurile creației, adeseori părând insurmontabile, s-au dovedit a fi, însă, aproape insignifiante, în raport cu cele ale punerii în scenă. Dintre foarte multe variante regizorale și actoricești ivite, nu puține de circumstanță și de conjunctură, se detașează, straniu, frapant, împlinirea dorinței intime a autorului. Mihail Sebastian nota, încă de la data de 8 iunie 1936, când piesa era departe de a fi complet redactată, distribuția pe care el o intuia optimă: „Interpretarea ideală e Iancovescu, Leni, Timică. Iancovescu ar putea fi înlocuit, la rigoare, cu Vraca, iar Leni, la și mai mare rigoare, cu Marietta. Orice altă distribuție mă duce la completa rată a experienței mele de teatru.” (Sebastian 1996: 61). În ceea ce privește rolul titular masculin, al lui Ștefan Valeriu, se detașează credința fermă a autorului că interpretarea acestuia de către Toni Bulandra ar fi fost complet inadmisibilă, dăunând categoric reușitei. În data de 22 septembrie 1936, piesa odată definitivată, revine opțiunea fermă a autorului de a nu ceda de la „interpretarea ideală”, cu mențiunea, semnificativă, de a fi dispus să renunțe, mai degrabă, la punerea în scenă a manuscrisului, pentru o considerabilă perioadă: „La drept vorbind, a aștepta încă un an ar fi soluția care mi-ar conveni cel mai mult, căci până atunci s-ar putea să devină posibilă distribuția mea ideală (Leni-Iancovescu-Timică)...” (Sebastian 1996: 84). Premiera va avea loc în seara de 17 septembrie 1938, la Teatrul Comedia, ca deschidere a stagiunii, în regia lui Sică Alexandrescu, rolurile fiind interpretate de George Vraca, Leny Caler, Mișu Fotino, V. Maximilian, Marcel Anghelescu, Sandina Stan, Mircea Axente, Agnia Bogoslava, Renée Annie, Coti Hociug. „Colaborarea dintre regizorul Sică Alexandrescu și autor a fost perfectă, cel dintâi imprimând interpreților un joc nuanțat, de atmosferă. (...) / Nu a lipsit succesul de public.”, notează lapidar Ioan Massof (Massof 1978: 379), completat, cu mai mult aplomb, de Virgil Brădățeanu: „... Sică Alexandrescu a condus o

excelentă echipă de interpreți, valorificând inefabilul pe care-l aducea în scenă opera acestui debutant atât de personal, dar atât de neîndoios dramaturg. Pe Ștefan Valeriu l-a interpretat cu eleganța care-i era caracteristică George Vraca, și cu lirismul fără de care personajele dragi ale lui Sebastian nu pot viețui.” (Brădățeanu 1970: 406). Succesul premierelor și, consecutiv, al nenumăratelor remontări și chiar ecranizări ale pieselor lui Sebastian avea să cunoască un sens unidirecțional, ascendent.

Bibliografie selectivă

Bibliografia operei

1. Sebastian, Mihail (1965). *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș, Editura pentru Literatură.
2. Sebastian, Mihail (1983). *Orașul cu salcâmi. Accidentul*, București. Editura Minerva.
3. Sebastian, Mihail (1991). *Femei*, roman. Editura Arania.
4. Sebastian, Mihail (1996). *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefață și note de Leon Volovici, București. Humanitas.

Referințe critice

5. Anghelescu, Adrian (1978). *Creație și viață*, București. Editura Eminescu.
6. Brădățeanu, Virgil (1970). *Comedia în dramaturgia românească*. Editura Minerva.
7. Crohmălniceanu, Ov. S. (1975). *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia și critica literară*, București. Editura Minerva.

8. Massof, Ioan (1978). *Teatrul românesc*, vol. III. Editura Minerva.
9. Mândra, V. (1985). *Dramaturgia lui Mihail Sebastian văzută de...*, în vol. Mihail Sebastian, *Teatru*. Editura Eminescu.
10. Ștefănescu, Cornelia (1968). *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului.
11. Tomuș, Mircea (1965). *Prefață la Mihail Sebastian, Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș. Editura pentru Literatură.
12. Vartic, Ion (1982). *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a ființei*, vol. *Modelul și oglinda*. Cartea Românească.

Corina vs. Leni Caler sau utopia idealului feminin în dramaturgia lui Mihail Sebastian¹

Corina vs. Leni Caler Or the Utopia of the Feminine Ideal in the Dramaturgy of Mihail Sebastian

Abstract: Mihail Sebastian imagined and created *Jocul de-a vacanța* (*Holiday Games*) in order to induce the fulfillment of his own dream of happiness, to draw the outline of his own image of the expected beloved woman, never met in real life. His refusal to accept the lamentable end of a ridiculous and strange love affair unleashed the psychological outlet: fulfillment and requital through work of art. His own thoughts, never carried out by the actress Leni Caler through gestures, words and deeds, were about to be “endured” by her idealized – yet unreal – hypostasis, the literary character Corina. In this fabricated world the playwright’s intention is to bring into life the reverse situation of Odette and Swann, in a happiness game that is to evade the distress of the ordinary. To what extent the consummation is possible even in this ingenuous space of abeyance in the non-reality is yet again an argument for the author’s innermost adherence to the utopia: both in the ordinary figurative meaning of the expression, i.e. an ideal world (*eu-topos*) belonging however to fancy, chimera, and

¹ Versiune integrală a articolului *Corina* din *Mihail Sebastian. Teatru. Dicționar de personaje* (coordonator Constantin Cubleșan), București. Editura Hasefer, 2007, ISBN 978-973-630-140-7, p. 87-112.

dream and in its literal etymological signification, i.e. *ou-topos*, no-place, place which does not exist. In *Jocul de-a vacanța* (*Holiday Games*) the role conferred to the feminine character goes beyond the plain symbolical function of the assertion of love, thus giving consistency to man's dream. In this case the woman institutes both the accomplishment and the deletion of the erotic game, for an elementary reason: suppressing the game for as long as it belonged to the evasion from reality the woman interferes at the proper time, before the reality would ruin the chimera. It is the woman's ending, not man's, as she is having the insight to make possible the permanence of love not through the perpetuation of the erotic affair, but through the acknowledgement of an omnitemporal virtuality. Corina abolishes the love in order to secure *the idea* of love. The soulful upbringing is possible only in the escapist, chimeric, fanciful world of the imaginary idealism.

Key-words: chimera, dream, evasion, happiness, ideal, imaginary, love, utopia.

Analiza primului personaj feminin al dramaturgiei lui Mihail Sebastian presupune, asemeni abordării celui masculin, Ștefan Valeriu, apelul la relevarea influenței pe care experiența biografică a avut-o asupra imaginarului creativ. Și aceasta întrucât autorul profesează o foarte vag disimulată transfigurare a propriilor aspirații către fericire, proiectând în universul ficțional o utopică și compensatorie împlinire a dezideratelor istoriei personale. Corina din *Jocul de-a vacanța* se dorește a fi imaginea virtuală a femeii iubite de autor la modul ireal chiar și în datele realității. Mihail Sebastian însuși s-a confesat explicit, în *Jurnal*, cu privire la faptul că prima sa piesă de teatru este scrisă expres pentru actrița Leni Caler, alături de care a trăit o tulburătoare și o deconcertantă poveste de dragoste, în bună măsură inefabilă lui însuși. Tot ceea ce nu a aflat contur în experiența erotică adeseori meschină, dar asumată cu autenticitate a trăirii, din „emancipatul” și cosmopolitul București interbelic, s-a refugiat printr-o veritabilă

terapeutică artistică în profilul primei sale creații dramatice, în universul iluzoriu arcadian al *Jocului de-a vacanța*. Intuiția infrarațională sau, dimpotrivă, luciditatea extremă a autorului a determinat ca destinul frânt al jocului sentimental instituit și curmat de personajul său feminin să anticipeze fidel eșecul experienței erotice a biografiei personale.

Prima însemnare cu privire la actrița Leni Caler se regăsește, în *Jurnalul* scriitorului, la data de 14 aprilie 1935:

„Ieri pe la 1 a venit Leni să mă ia de la redacție. Ziua era frumoasă, ca în plin iunie. Ea, superbă. (...) Are cu mine nu știu ce timiditate, care o face gravă. / (...) / Ne-am plimbat prin Cișmigiu și eu eram mândru de cât era ea de frumoasă. Ar putea fi un amor.” (Sebastian 1996: 24-25).

„Amorul”, element esențial al ecuației sale care i-ar fi asigurat fericirea, a cărui absență este resimțită ca o rană a ființei, este subit identificat, cu maximă euforie și minimă prudență, patru zile mai târziu:

„Zi plină de întâmplări. Vizită la Leni. Ne iubim. Ne-am spus-o. E frumoasă, e tânără, are o simplitate de vorbă admirabilă – și mi se pare așa de inexplicabil faptul că vine spre mine. / (...) / Aș vrea atât de mult să fiu fericit și aș fi cerut atât de puține lucruri pentru asta.” (Sebastian 1996: 25)

Puținul pe care Mihail Sebastian îl cerea pentru a fi fericit nu avea să se împlinească alături de Leni Caler, probabil femeia în care a perseverat excesiv în a investi sentimente și datorită căreia a continuat a se autoiluziona cu privire la desăvârșirea unei relații sentimentale chiar și atunci când lui însuși îi devenise evident că era protagonist al unui joc amar al autoamăgirii. La 23 aprilie 1935 autorul nota, folosind corect condiționalul optativ: „Îmi dau seama cât de simplu lucru ar putea fi iubirea asta, cât de odihnitor.” (Sebastian 1996: 25). Dar episodul sentimental dintre cei doi, prelungit, cu sincope și mereu reiterate regenerescențe, pe parcursul anilor următori, nu a constituit, pentru Mihail Sebastian, „un lucru simplu și odihnitor”. Autorul a cunoscut contrariul expectațiilor sale, obosindu-se prin angajarea în complicarea unei inextricabile pânze de păianjen, prizonier lucid și

benevol al propriei sale perseverențe în a recuza evidența discrepantei dintre ideal și realitate. Iubirea dintre el și Leni Caler, ca „lucru simplu și odihnitor”, va rămâne pur imaginară și imaginată ca atare în jocul de-a fericirea dintre Ștefan Valeriu și Corina, expresii literare ale aspirației autorului către evaziunea din real.

La data de 21 martie 1936, în ziua imediat următoare după ce schițase scenariul întregii piese, Mihail Sebastian se confesează nud: „Pe femeie ar trebui să o joace Leni. Este în realitate Leni, tot ce așteptam de la ea, tot ce putea fi, tot ce în anume sens este.” (Sebastian 1996: 48). Afirmativul la timpul prezent din finalul însemnării subzistă strict în idealismul donquijotesco al scriitorului, întrucât Corina reprezintă, de fapt, tocmai tot ceea ce Leni nu fusese, după cum autorul însuși se trădează, involuntar, două zile mai târziu: „Și, în plus, emoția de a scrie pentru Leni! Gândul că va trăi lucruri gândite de mine, va spune cuvinte scrise de mine! Câte revanșe nu-mi voi lua asupra ei!” (Sebastian 1996: 49). Prin aceste fraze asistăm la argumentul suprem și irefutabil al unui aspect intim și delicat referitor la alchimia biografică a genezei primei sale creații dramatice. Mihail Sebastian a imaginat și a creat *Jocul de-a vacanța* în primul rând pentru a determina împlinirea visului personal de fericire, mai precis pentru a conferi contur imaginii proprii asupra a ceea ce ar fi așteptat să fie femeia iubită, pe care o așteptase zadarnic la modul factual. Refuzul de a accepta sfârșitul lamentabil al unei experiențe sentimentale în care derizoriul și straniul au concurat inegal a declanșat debușeul psihologic: împlinirea și revanșa prin creația artistică. Gândurile autorului, căroră Leni Caler nu le-a conferit instituire în gesturi, vorbe și fapte, urmau a fi „trăite” de ipostaza idealizată, dar ireală, a acesteia, personajul literar Corina. Leni urma a-i spune lui Mihail Sebastian, prin replicile adresate de Corina lui Ștefan Valeriu, tot ceea ce autorul sperase a auzi în deșertă întâmplare sentimentală a ființei sale. Învins în dragostea cotidiană, Mihail Sebastian căuta compensație în prin intermediul artei. Spirit funciar lucid, a înțeles a o afla doar parțial.

În epocă faptul părea a fi o certitudine conștientizată nu doar de autor, dar și de prietenii acestuia, care încercau, cu tact, să îl

avertizeze și să îl menajeze concomitent. Aflat la Sinaia, la data de 14 aprilie 1936, în compania lui Carol Grumberg și a lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian se confruntă cu imaginea în oglindă, grotescă, doar îngroșată, dar nu și distorsionată, a propriului paradox. Cunoștința unei mediocre dame de companie („... curvă de o vulgaritate fără nici un fel de rezervă. Amuzantă totuși prin vocabular, prin frumusețea ei cam violentă și de asemeni prin sinceritatea (nu! să nu stricăm un cuvânt frumos), prin insensibilitatea totală cu care își face meseria.” (Sebastian 1996: 53) determină un dublu paralelism și o reflexivitate asumată fără menajamente inutile de către autor:

„Și îmi spunea că Lucien Fabre a scris *Bassesse de Vénice* mai mult ca să se răzbune pe ea, într-o vreme în care – fiind certați – ea se dusesse singură la Veneția. Ce e mai amuzant este că ar putea fi adevărat. / Și mă gândesc că situația mea față de Leni poate să nu fie prea diferită. / - Și dumneata ești un Ladima, mi-a spus Camil alaltăieri, la masă. / O fi știind el ceva...” (Sebastian 1996: 53)

Într-adevăr, este cu totul frapant modul în care relația dintre Mihail Sebastian și Leni Caler, după cum este aceasta descrisă de scriitor în *Jurnal*, reface cu maximă acuratețe subiectul romanului secund al lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, formal farsa erotică dintre ziaristul Ladima și actrița Emilia (coincidențele profesiunilor stupefiază o dată în plus), iar ca substanță spiritul de o luciditate extremă al naratorului camilpetrescian, fie el Ștefan Gheorghidiu sau Fred Vasilescu.

În fapt, caracterul analitic prin care autorul își disecă sentimentele și conștiința își au o altă sursă, după cum „povestea de amor” a biografiei personale își află autenticul prototip livresc datorită aceluiași rafinament intelectual al spiritului extrem de elevat al autorului. La 15 septembrie 1936 Mihail Sebastian notează concludiv, finalmente edificat, chiar dacă nu și vindecat:

„Regăsesc acea «muflerie intermitentă» de care vorbește Swann. Ajunge puțină neliniște, ajunge îndoiala, întrebarea, presupunerea că îi sunt indiferent, pentru ca să sufăr că n-o văd și să mă gândesc zi și noapte la ea. Dar când (cum s-a întâmplat azi dimineață) o găsesc

învinsă, fără rezistență, gata să mă iubească, atunci dintr-o dată îmi recapăt distanța și încetez a o mai iubi. Am avut azi-dimineață impresia că e urâtă. Nu-mi plăcea pur și simplu – ceea ce mi se întâmplă pentru prima oară de când o iubesc. Dar știi bine că nu e adevărat și că – chiar dacă ar fi – nu are importanță. Adevărul e că azi-dimineață eu eram stăpân pe jocul meu și ea nu – ceea ce o obliga pe ea să mă iubească și pe mine să n-o iubesc. Mecanism psihologic de o simplitate copilăroasă și care funcționează mereu la fel. / De altfel, asta n-o împiedică să rămână, ca și în trecut, cochetă, mincinoasă, inocentă într-un sistem întreg de minciuni. Îmi făcea rău să o ascult cum îmi explică incidentul de miercurea trecută. Recitirea recentă a lui Swann îmi arată încă o dată cât de mult seamănă comedia noastră cu toate comediile de amor. Leni e și ea o Odette oarecare, iar eu un și mai oarecare Swann.” (Sebastian 1996: 81-82)

Prin raportare la „comedia erotică” a propriei experiențe, Mihail Sebastian ambiționează, în *Jocul de-a vacanța*, reversul medaliei, înțeles ca antidot revanșard și ca imaginar spațiu de refugiu deopotrivă. În acest univers ficțional intenția dramaturgului este aceea de configura contrariul posturii lui Odette și Swann, într-un joc de-a fericirea care să eludeze mizeriile și mediocritățile cotidianului revocat. În ce măsură împlinirea, plenitudinea, este posibilă chiar și în acest spațiu candid al suspendării în irealitate, al sincopării realității, argumentează, o dată în plus, aderența intimă a autorului la utopie: atât în sensul comun-figurat al termenului, de lume ideală, care ține însă de fantezie, himeră, vis, cât și, însă, luciditatea asumării sensului literal-etimologic, inexorabil, acela de *ou topos*, loc ce nu există.

Corina aparține, chiar dacă mai mult formal și aparent, unei paradigme auctoriale, după cum critica literară a observat unanim:

„... la o cercetare a figurilor feminine din teatrul lui Mihail Sebastian, ne aflăm în fața unei diversități de chipuri care numai la o privire neatentă pot fi confundate. Există totuși un element comun în mișcările acestor eroine tulburătoare, care este legat nu atât de trăsăturile intime, proprii fiecăreia, cât de funcția pe care toate o îndeplinesc, pe rând, alături de tovarășii lor de zbucium. Ele

simbolizează prezența hotărâtoare a dragostei, adăugând în țesătura diafană a visurilor lui Valeriu, Miroiu sau Andronic fiorul tainic, strălucitor al iubirii, care dă acestor visuri o consistență deosebită.” (Mândra 1985: 321)

Primul personaj feminin al dramaturgiei lui Mihail Sebastian se încadrează așadar uneia dintre ficțiunile-matcă fecunde ale scriitorului, pe care însă o și surclasează polifonic: „... Corina reprezintă verificarea unei scheme feminine, reclamată de natura sufletului lui Sebastian. În multitudinea imaginilor suave de femei din opera sa, Corina domină exuberantă, reflexivă, cultă, nebunatică, serioasă, furtunoasă, meditativă.” (Ștefănescu 1968: 101). Într-adevăr, poate mai mult ca oriunde altundeva în proza și cu siguranță în teatrul autorului, personajului feminin i se atribuie aici o prezență marcantă, cu finalități decisive. Nu de puține ori Corina este cea care acaparează scena, în detrimentul protagonistului Ștefan Valeriu. Dacă rolul performativ al bărbatului este nu neapărat mai șters, dar cu siguranță mai monoton, mai previzibil, mult mai conform cu principiul programatic al ipostazierii unei teorii apriorice, în schimb evoluția femeii scapă determinărilor precise, configurându-se un personaj cu totul autonom, a cărui cauzalitate și finalitate este suspendată indecis. În *Jocul de-a vacanța* rolul conferit personajului feminin transcende simpla funcție simbolică a afirmării dragostei pentru a conferi consistență visului masculin. Aici femeia instituie, în tonalități grave, deopotrivă împlinirea cât și suprimarea jocului erotic, dintr-o rațiune elementară: suprimând jocul atâta vreme cât acesta mai aparține evaziunii din real, femeia intervine la momentul oportun, înainte ca realitatea să destructureze himera. Paradoxal, finalul îi aparține femeii, nu bărbatului, ea fiind aceea care are intuiția – sau luciditatea – de a face posibilă permanentizarea dragostei nu prin perpetuarea faptului erotic, ci prin certificarea unei omnitemporale virtualități. Corina suprimă dragostea pentru a proteja *ideea* dragostei, iar prin aceasta, la final, Ștefan Valeriu devine simplu actant al unui rol instituit de ea. Deși inițiator este bărbatul, adevăratul stăpân, arhitect și artizan al jocului de-a vacanța, prin reconfigurarea perspectivei, este, finalmente,

femeia.

În piesă Corina apare ulterior majorității personajelor, doar în scena 4 a Actului I, strategie a construcției urmărită cu siguranță programatic de autor, întrucât tânăra femeie este introdusă ca element unificator într-o atmosferă tensionată, creată anterior de conflictul mocnit dintre Ștefan Valeriu și toți ceilalți vilegiaturiști. „Foarte tânără, mai tânără chiar decât cei douăzeci și cinci de ani pe care îi are.” (I, 4) (indicație contrazisă de o replică - interpretabilă - a scenei 15, unde Corina precizează că are doar douăzeci și doi de ani) este un indiciu al aerului juvenil, dinamic, ludic, pe care femeia îl opune, involuntar - dar prin rațiunea auctorială a echilibrării balanței - atmosferei de blazare, sedentarism și suficiență pe care o presupune atitudinea aparentă a lui Ștefan Valeriu. Replicile și acțiunile Corinei o impun ca spirit organizator și integrator al micii comunități din pensiunea Weber, sufletul viu și reconfortant care imprimă tuturor buna dispoziție. Femeia se instituie natural ca punct de reper al comunității, receptarea ei de către companioni oscilând vag nuanțat, în funcție de profilul fiecăruia, fiecare în parte și toți laolaltă realizând o mișcare centripetă către această zână tutelară a universului arcadian sau pur domestic. Dacă personajele nu vor înceta a avea nenumărate și insignifiante disensiuni, ridicate de autor, cu fin umor, la rangul de așa-zise atitudini radicale și decisive, în schimb nimeni nu poate avea o polemică atunci când se adresează Corinei. Mai mult chiar, tânăra femeia îi împacă pe fiecare în parte cu obsesiile sau cu nostalgiile individuale și pe toți deopotrivă cu capriciile fiecăruia. Desigur, cel mai important, ea este cea care află calea de mediere cu Ștefan Valeriu, fiind prima care acceptă a lua parte la „enigmaticul” – dar atât de tonifiantul, prin banalitatea sa – joc de-a vacanța propus de protagonist.

Corina are darul natural de a asigura *captatio benevolentiae* a auditorului, de a alunga aerul posomorât al vilegiaturiștilor și de a aplana nenumăratele conflicte dintre aceștia. Toți locatarii pensiunii se comportă, nu de puține ori, ca niște preșcolari în fața educatoarei. A se urmări evoluția lor atitudine după ce sunt muștrați șăgalnic:

„(răspund toți deodată, dar fără prea mare chef): Bună dimineața.” vs. „(răspund toți trei, de astă dată mai deschis, mai vioi, cu nerăbdare): Bună dimineața.” (I, 4), sau indicațiile exprese și explicite ale autorului, atunci când femeia se adresează vârstnicului Bogoiu („A vorbit fără ironie, cu sinceritate, cu convingerea cuiva care se joacă cu un copil, dar se lasă prins în acest joc și crede în el.”, II, 3) sau adolescentului Jeff, față de care are un permanent aer matern („Sigur. Iar n-ai batistă. (O scoate pe a ei din buzunar, îl șterge pe frunte, pe obraji. El se lasă ca un copil bosumflat.), II, 6). Spiritul cel mai activ și mai pragmatic, Corina este cea care ia hotărâri și le pune perseverent în practică, ceilalți doar asistând, martori pasivi sau pioni activați pentru a asigura îndeplinirea demersurilor generate de femeie. Întrucât telefonul nu funcționează, Corina, inventivă, află soluția de a chema un mecanic de la Gheorghieni (treizeci și șase de kilometri) pentru a-l repara. Sesizând că adolescentul Jeff nu este prezent, presupune că doarme și îl solicită imperativ. După ce acesta este jignit de Valeriu, prin remarca malițioasă a statutului său de corigent, Corina îl consolează, minimalizând incidentul: „CORINA: Lasă, Jeff. Nu e nimic grav. Trece. Du-te și mănâncă. (Cu o severitate de soră mai mare, dar și de puțină cochetărie:) Jeff, du-te și mănâncă. / JEFF (o ascultă).” (I, 7). La ea apelează Maiorul, aflat într-o ridicolă dispută cu Bogoiu: „MAIORUL (către Corina): Duduie, spune-i să tacă. Spune-i să tacă, fiindcă altfel nu știu ce se întâmplă. Eu când mă înfurii... / CORINA (îl ia de braț pe Maior și continuă să povestească, îmbunându-l)...” (I, 4) și tot femeia este cea care ia asupra ei o culpă flagrantă a lui Bogoiu față de Maior, utilizarea sforii de la undiță a celui din urmă pentru repararea radioului: „CORINA: Nu te necăji, domnule maior. Eu sunt de vină. Voiam să ascult un concert de la Stuttgart și-l rugasem pe domnul Bogoiu să mi-l prindă.” (I, 7). Și tot pe Corina o instaurează intermediar Bogoiu, pentru a-i transmite un „funebru” mesaj „vandalului” Valeriu: „CORINA: Vrei să-l omori? / BOGOIU: Nu știu. Poate și asta. Da, da poate și asta. Să i-o spui. Îți dai voie să i-o spui. Te autorizez să i-o spui. / CORINA: De ce nu i-o spui singur? / BOGOIU: Să-mi pun eu minte cu el?” (I, 6). Devine astfel evident faptul că

„... atotprezentul și seducătorul personaj feminin din teatrul lui Mihail Sebastian are întotdeauna darul de a urî și a risipi stagnarea, de a îndrăgi și provoca acest «zbucium tulburător de linii». El este precipitatul care activează ritmul acțiunii, care trezește din somnolență afectivă celelalte personaje, stârnindu-le sentimente, gesturi, reacții imprevizibile. El este așadar elementul dinamic în funcție de care se definesc sau se manifestă celelalte personaje.” (Anghelescu 1978: 254-255)

O scenă de rară finețe a conceperii artistice (I, 6) probează caracterul profund empatic al Corinei, care se transpune instinctual în drama fiecăruia în parte, dovedind afinități electivă din cele mai diverse. Bogoiu are o mare taină a ființei sale, neștiută de niciunul dintre colegii de serviciu, datorită căreia reușește să evadeze *dincolo* de derizoriul cotidian: navigarea imaginară pe oceanele lumii. Fără nicio explicație rațională, Bogoiu se confesează Corinei, resimțind-o ca posibil ecou valorizant al destăinuirilor sale. După un prim moment de stupefacție și de neîncredere, Corina intră în jocul vârstnicului partener și oferă o notă de autenticitate evaziunii acestuia din real prin adresarea subtilă a unor replici care probează interesul ei acut. Ceea ce putea să rămână un episod pur ridicol și caricatural pentru Bogoiu devine brusc, prin angajamentul și acordul plin de compasiune și delicatețe al Corinei, o întâmplare gravă și semnificativă a ființei umane. Prin adeziunea Corinei la evaziune profilul psihologic al lui Bogoiu capătă o profunzime care altfel ar fi rămas ignorată. Aceasta însă nu ar fi fost posibil dacă femeia însăși nu ar fi avut o disponibilitate nativă către același joc imaginar. În fapt, acesta este rolul inițial al tinerei femei: de a afla numitorul comun cu fiecare dintre vilegiaturiști în parte, de a-i înțelege cu ticurile, tabieturile, durerile, bucuriile, expectațiunile și dezideratele individuale, iar, prin aceasta, de a face posibilă medierea către acel joc de-a vacanța pe care cu toții îl nutresc instinctual, dar pe care niciunul nu l-ar fi acceptat în modul brutal în care îl impunea Ștefan Valeriu. Corina, dispusă strategic între protagonist și celelalte personaje, se află, prin aceasta, la jumătatea distanței dintre ireal și real.

Corina este singura care refuză a-l culpabiliza pur principal pe Ștefan Valeriu pentru toate sabotajele petrecute în gospodăria vilei Weber (absența revuisticii și a corespondenței parvenite prin serviciul poștal, muțenia subită a radioului și a telefonului, dispariția temporară a indicatorului care semnalează autobuzului prezența pensiunii între brazi). Jocul de scenă ar putea anticipa o afinitate între cei doi, dar femeia sancționează laconic posibilitatea: „N-am vorbit niciodată cu el și nici nu mă interesează. Ai dreptate. E un tip urâcios.” (I, 6). Pe de altă parte, tot Corina este cea care, dând curs unui pur instinct, atentează la un spațiu tabu, luând în posesiune șezlongul sacrosanct al lui Ștefan Valeriu, în absența acestuia, și răsfoind cartea lecturată de bărbat. Este o nouă sugestie a atracției subliminale, dar inerente, care subzistă latent între cei doi, o prefigurare a împlinirii cuplului. Pentru ca afirmarea explicită a legăturii sentimentale să dobândească efectul scontat, împrumutând nota veridicității, autorul construiește însă, în prealabil, o confruntare decisivă între cei doi eroi. Prin aceasta se evită și capcana imaginării unei mediocre melodrame sentimentale. Madame Vintilă este ofensată de atitudinea intransigentă, ușor beligerantă, a bărbatului, și i se plânge, evident, Corinei, iar tânăra este singura care îndrăznește a-i oferi o replică lui Valeriu, lipsit de maniere elementare: „... sunteți trei bărbați în pensiune, și din trei, nu e unul în stare să ia apărarea unei femei. Nu crâcnește nimeni când trece domnul Ștefan Valeriu. V-a pus pe toți trei la respect. / (...) / (Se instalează în șezlong, cu aerul cuiva care așteaptă lupta.)” (I, 7).

Confruntarea are lor relativ târziu în desfășurarea intrigii, în scena 15 a primului act, însă pe deplin explicabil: până în acest moment fuseseră configurate profilurile formal antagonice ale celor două personaje, dar se instituiseră și prefigurarea unei fatale apropieri a celor doi în virtutea unei absconse, dar virtuale afinități de fond sufletesc. Întrucât bărbatul pare a fi autosuficient, femeia este aceea care inițiază dialogul edificator și, pentru a-și ascunde emoția, îl abordează cu bravadă, adresându-i aparente admonestări și jigniri, care planează însă incert sub zodia autenticității. Schimbul de replici

o află pe femeie într-o paradoxală ipostază precară, nesigură de ea însăși, de acuzele pe care i le aduce bărbatului și, în fond, de sentimentul genuin pe care acesta i l-a trezit în suflet. Corina se comportă ca o fetiță intimidată de bărbatul ininteligibil, spre amuzamentul vag disimulat al lui Ștefan Valeriu, care, enumerând calificativele incongruente cu care a fost „gratulat” (neinteresant, odios, ridicul), concluzionează ironic: „Sunt un cumular” (I, 15). Falsa ostilitate este curând abandonată, Corina sugerând destul de transparent că, în fond, manifestă o anumită afecțiune față de bărbatul pe care încearcă a-l demasca întru adevărata sa natură. Corina îl deconspiră pe Ștefan Valeriu ca impostor al mitocăniei, ca un banal „om cumsecade”. Dialogul devine acum cu totul ingenuu, asistăm la schimbul de replici a doi „adolescenți” timizi care își mărturisesc unul altuia, inocent, simplitatea ființei launtrice. Femeia și bărbatul „se copilăresc” cu bună știință, recunoscând astfel unele neadevăruri insignifiante și mascând altele, serioase, care nu pot fi, încă, exprimate explicit: „CORINA: Vreau să spun că nu mă sperii. Vreau să-ți spun că te cunosc. Și mai vreau să-ți spun că tot jocul duminică e naiv. (...) (Râde, bună, prietenoasă, cu o subită destindere.) Ce copil ești!” (I, 15). Întrucât acum are certitudinea imposturii lui Ștefan Valeriu, Corina nu mai afișează aerul ostilității, ci pe cel al ușoarei condescendențe, bine intenționate, dar care îl înfurie pe bărbat. Ștefan Valeriu nu face, totuși, parte din micul alai de vilegiaturiști asupra căruia femeia își exercită, suveran, ca o prințesă, protecția și bunăvoința, acceptând, ca reciprocitate, o nedisimulată admirație. Ștefan Valeriu nu îi aparține, iar refuzul său de a se conforma, precum și eșecul ei în a și-l aroga determină, de abia acum, veritabilul conflict.

Nu întâmplător polemica dintre bărbat și femeie amintește de cearta a doi îndrăgostiți, pentru că asta și sunt, în fond, doar că încă ezită a recunoaște sau poate încă nu au conștientizat. O replică de genul „Dumneata ești tot ce am detestat mai mult în viață.” (I, 15) nu poate denota decât interesul acut pe care femeia i l-a trezit bărbatului, căruia în sfârșit monotonie și blazarea i-au fost spulberate. Desigur, pentru Ștefan Valeriu personalitatea dinamică a Corinei îi va fi

deranjat forul intern, dar, pe de altă parte, cu siguranță l-a și incitat. La rândul său întâlnește o parteneră asupra căreia nu se poate exercita coercitiv sau persuasiv, dar care tocmai prin nonconformismul ei se instituie în provocare. Ceea ce îl „deranjează” pe Ștefan Valeriu este în egală măsură firea expansivă a femeii („Obositoare. Vorbește mult, vede tot, e ironică. E teribilă.”; „De asta nici nu-mi placi dumneata. Ești prea strălucitoare.”, I, 15), și intelectualismul ei („O fată deșteaptă. Groaznică specie!”; „Ești o intelectuală! / (...) / Ești plină de lecturi, de muzică, de idei. Nu e nimic de făcut cu dumneata. Mă întreb ce cauți aici. Nu simți, nu vezi că ești prea deșteaptă pentru locurile astea somnoroase?”, I, 15). Ar putea plana suspiciunea misoginismului, a complexului de superioritate al bărbatului în fața femeii, a cărei personalitate protagonistul încearcă a o minimaliza. Nimic mai fals, dacă privim cu atenție concepția existențială al cărei adept este Ștefan Valeriu, hedonismul pur instinctual, detașarea, „lenea de plantă”. Corina pur și simplu contrazice viziunea lui Ștefan asupra sensului existenței, iar reacția bărbatului, deplasată prin virulența exagerată, este doar un mijloc decis de autoapărare. Dar și de disimulare, întrucât, pe de altă parte, se poate citi, undeva, printre replicile și atitudinile bărbatului, o ușoară intimidare a sa de către femeia puternică, ce, în spatele atentatului pe care îl profesează asupra „lenei de plantă” a bărbatului, îl impresionează și pozitiv, provocându-i o nelămurită admirație. De altfel niciunul dintre ei nu se supără pe celălalt, stabilind un pact de neagresiune, în fond o complicitate care îi configurează într-o interdependență indisolubilă. „Certându-se”, cei doi și-au exprimat, paradoxal, interesul reciproc.

De altfel femeia îl înțelege perfect pe Ștefan, fiind relevantă, o dată în plus, eterna sa capacitate empatică, a afinităților de substanță cu ceilalți, dar și o prefigurare a posibilei adeziuni la „jocul de-a fericirea” propus de bărbat. Se poate deduce că femeia a înțeles perfect filosofia existențială a bărbatului prin aceea că, în contextul în care Ștefan vorbea despre nemișcare ca principiu al simplității fericirii, Corina recită două versuri ilustrative din poezia *Frumusețea* de Baudelaire: „Je hais le mouvement qui déplace les lignes. Et jamais je

ne pleure, et jamais je ne ris" (I, 15: „Urăsc tot ceea ce e zburcium tulburător de linii / Și nu plâng niciodată și nu râd niciodată.”, trad. de Al. Philippide). Această replică a femeii ascunde însă o foarte subtilă sugestie. Corina a intuit că detașarea profesată de Ștefan Valeriu nu îi asigură acestuia, în mod real, și epicureismul, delectarea și plenitudinea ființării, ci îi imprimă o anume infirmitate a sufletului, o mortificare sterilă, o asceză lipsită de perspective. Izolându-se de ceilalți, Ștefan Valeriu se izolează, paradoxal, de un aspect fundamental al fericirii: sentimentele. Însingurându-se, eroul se înstrăinează. Prin aceasta autorul sugerează că femeia îi este superioară bărbatului atât rațional cât și sensibil, având conștiința și intuiția de a întregi jocul de-a fericirea printr-o virtuală *educație sentimentală*.

Pe parcursul actului secund, simțitor redus ca dimensiune, prezența Corinei nu mai este la fel de accentuată, fără însă a pierde nimic din statutul de punct referențial al vilegiaturiștilor, care, într-un fel, acaparează scena. Totul este pe deplin explicabil, între timp cu toții aderaseră la jocul de-a vacanța propus de Ștefan, desigur, prin medierea și persuasiunea Corinei. De altfel rolul performativ principal al femeii acesta și este acum, de a reaminti incidental celorlalți, utilizând farmecul personal pentru deplina „seducție”, că au evadat într-un alt univers, al fanteziei. Întrucât este imposibil a se mai data exact ziua în care se află, Bogoiu și Maiorul fac savante și nesigure presupuneri, decretând, cu o disperată bravadă, că va fi fiind o zi de miercuri. Corina, absentă din scenă, intră strict episodic pentru a striga două replici care răstoarnă complet perspectiva: „Ba nu e miercuri!”, este „O zi cu soare!” (II, 1). Incidentul, petrecut în chiar debutul actului secund, este sinonim cu un decret al noii ordini (a se citi „dezordini”) instituite în pensiunea Weber: evaziunea totală din realitate, într-o lume lipsită de repere, în care totul este posibil, îndeosebi fericirea... Întrucât Bogoiu persistă în a avea nostalgia reperelor temporale și a cravatei acum repudiate, Corina apelează la micul secret al funcționarului și îi amintește evadarea imaginară pe care acesta o înfăptuia zilnic pe oceanele lumii, sugerându-i că acum

explorările au devenit într-un tot posibil și plauzibile, întrucât în lumea evaziunii și a fanteziei o pensiune pierdută în munți poate fi și chiar este un veritabil vapor...

„Nu ești cuminte, domnule Bogoiu, și, drept să-ți spun, nu te pricep de loc. De ani de zile umbli după un vis, și acum când în sfârșit visul este sub ochii dumitale, când e aici la un pas și nu așteaptă decât să-l vezi, dumneata întorci capul, închizi ochii și-l lași să treacă. «Unde mi-e cravata?» «În câte e azi?» De asta îți arde dumitale? (Îl scutură ușor pe umăr.) Trezește-te! Ce ai vrut dumneata să ai mai mult în viață? Un vapor. Ei bine, îl ai.” (I, 3)

Tot Corina este cea care rezumă noul statut al comunității din pensiune, după ce cu toții făcuseră front comun pentru a împiedica intruziunea unor străini în micul lor univers, reconfigurat după o logică a distorsionării și a eludării realității:

„Noiăștia, câți suntem aici, avem fiecare scrânteala noastră, mica noastră scrânteală. Și s-a potrivit să ne înțelegem destul de bine. Nu de la început. (Către Ștefan:) Nu e așa că nu de la început? (Din nou către cei doi:) Acum însă facem un fel de familie... o echipă... un joc... E un joc pe care n-o să știți niciodată să-l jucați. Pentru că... voi veniți direct de la București, în timp ce noi... noi picăm puțin din lună.” (II, 14).

Un rezumat perfect al jocului de-a vacanța acum însușit de toți, în frunte cu Bogoiu, ca bunul lor cel mai de preț, întrucât, în fond, asta și este: „pe lună” devine posibil înfăptuirea a tot ceea ce pe pământ omul doar a nutrit nostalgic sau oniric...

Pe de altă parte, în ceea ce o privește pe Corina, pe parcursul actului secund devine tot mai evidentă atracția inerentă ce se stabilește între ea și Ștefan, până la confirmarea faptică a cuplului. De la replicile insidioase ale doamnei Vintilă, respinse ferm, dar neconvingător de tânăra femeie, atitudinea Corinei evoluează către o acceptare treptată a sentimentului pe care i l-a trezit bărbatul. Corina, dinamică odinioară, parcurge un traseu al interiorizării emoțiilor, trădate în gestică și în comportament printr-o lentă lenevire a mișcării de scenă, pe măsură ce sentimentele i se decantează și i se lămuresc în interiorul

ființei: „Scriitorul demonstrează încă o dată sensibilitatea lui analitică, surprinzându-i fetei lenevirea, încetinirea mișcărilor, altădată bruște, ezitățile ei, aerul inedit de melancolie dulce din partea a doua a piesei, când simte că-l iubește pe Ștefan.” (Ștefănescu 1968: 101). O replică vag aluzivă și discretă, de genul „(ușoară, aproape imperceptibilă, privire spre Ștefan): Oameni pe care n-o să-i mai vezi...” (II, 16) devine, în penultima scenă a actului, o aluzie dezvoltată, transparentă și edificatoare, sinonimă cu o veritabilă declarație de dragoste. Într-un dialog purtat cu Ștefan referitor la un imaginar și absent prototip masculin, regretat de ambii, dar, în fond, identificabil cu acel Ștefan Valeriu devenit posibil în jocul comun de-a fericirea, Corina se destăinuie nostalgic:

„CORINA: Eu nu l-am cunoscut, dar l-am așteptat mereu. L-am așteptat mereu, în toți oamenii pe care i-am întâlnit... în acei câțiva, foarte puțini, pe care mi se părea că-i iubesc. Îmi ziceam: nu-ți pierde răbdarea. Are să vină. Așteaptă. Este poate sub încruntarea asta care te rănește, este poate sub această indiferență, sub această uitare... Așteaptă. Are să vină. / ȘTEFAN: Și când vine, nu-l vezi. Și când vorbește, nu-l auzi. / CORINA: Și când îl vezi, el trece mai departe. Și când îl auzi, el a tăcut. (După o tăcere:) Ștefan!” (I, 18).

Jocul prenuptial a luat sfârșit, acum femeia și bărbatul adoptă o atitudine domestică, cu gesturi de genul șalului pe care bărbatul i-l înmânează femeii și cu replici precum „Nu așa, dragul meu. Învește-mă.” (I, 15). Scena și consecutiv actul se încheie cu expresia de scenă a sărutului și cu retragerea în spatele cortinei, cu sugestia delicată a consumării nupțiilor.

Un rol performativ esențial îl are, în configurarea și împlinirea legăturii sentimentale, muzica de scenă, mai precis *Kleine Nachtmusik* a lui Mozart, ridicată la rangul de autentic personaj. Partitura intervine la finele primului act, doar ca o virtualitate anticipată, când de altfel femeia și bărbatul erau ei înșiși doar în etapa de vagă prefigurare a cuplului. Însă intruziunea melodiei, chiar dacă doar amintită, are o valoare deosebită, întrucât în jurul acesteia este instaurat „pactul de neagresiune” între Corina și Ștefan. Melodia devine, de fapt, simbol al

anticipatei lor consuetudini, reper diafan în jurul căruia se stabilește, subliminal, sentimentul de dragoste al protagoniștilor. *Mica serenadă*, dragă tinerei femei, este acceptată, la stăruința acesteia, și de către virtualul partener: „Un foarte frumos concert de Mozart. Cel mai frumos. Ai să vezi. Ai să-l asculți. O să-l ascultăm împreună. *Kleine Nachtmusik*... Cine ți-a zis dumitale că pentru a fi fericit e interzis să fii sensibil?” (I, 17). Întâlnim, aici, la nivelul diegezei piesei, debutul educației sentimentale, însă la fel de interesantă este relevarea reminiscentelor auctoriale pe care scena le trădează. Mihail Sebastian, un împătimit și un fin cunoscător al muzicii clasice, care, probabil, i-a dăruit unicele momente de adevărată fericire personală, s-a străduit a performa el însuși acest tip de educație muzical-cathartică asupra actriței Leni Caler, căreia de altfel i-a și dăruit *Concertul în mi bemol major* de Mozart. Dacă în experiența personală autorul a suferit un lamentabil eșec, până la a împrumuta înapoi discul de la parteneră spre a-l asculta în singurătate, în schimb Mihail Sebastian pare a proiecta, în piesă, o dată în plus, împlinirea aspirațiilor sale spre fericire. Educația sentimental-muzicală pe care Corina o performează asupra lui Ștefan nu este nimic altceva decât proiecție imaginară a posturii în care Mihail Sebastian ar fi dorit să o afle pe Leni Caler. Odată în plus Corina se relevă a fi tot ceea ce Leni ar fi putut să fie și niciodată nu a fost...

Melodia revine, desigur, de data aceasta acustic, la finele actului secund, când femeia și bărbatul se refugiază într-un sentiment comun:

„(... se ridică amândoi, se apropie unul de altul, și în sfârșit... se sărută. Se privesc apoi cu gravitate, ca și cum sărutul ar fi rămas undeva între ei. El o ia de mână și se îndreaptă spre scara din fundul holului. Ea îl urmează. În timp ce urcă scara, încep să se audă, ca o voce care a fost mereu prezentă, dar care abia acum se desprinde din tăcere – primele măsuri din romanța din *Kleine Nachtmusik*, de Mozart. La jumătatea scării se opresc.) / CORINA (șoptind): *Kleine Nachtmusik*... / (Ascultă amândoi o clipă, pe urmă, cu pași foarte ușori, urcă mai departe scara, ieșind din scenă.)” (I, 18).

Este un pasaj ce poate servi drept reper axiologic pentru ceea ce se numește îndeosebi teatru de atmosferă creat de dramaturg, dar, deopotrivă, și pentru ceea ce autorul numea predilecție către „delicat” în teatrul său, resimțită ca principal impediment către asigurarea succesului de public. Este adevărat că, pe măsură ce va crea alte opere dramatice, autorul va estompa, treptat, asemenea moment ușor edulcorate, fiind evidentă o evoluție a compromisului pe care îl face pentru a afla canalul optim de comunicare cu gustul publicului, renunțând la o preferință și o înclinație personală către excesul de sentimentalism. Pe de altă parte este paradoxal cum tocmai această particularitate, susceptibilă de a fi catalogată drept factice, este cea care imprimă individualitate creației sale dramatice și l-a propulsat instantaneu și sempitern drept autor preferat invariabil de gustul publicului larg, dar și recunoscut ca original estetic de către exegeza de specialitate. Cert este că aici, mai mult decât oriunde, prin intermediul Corinei, dramaturgul Mihail Sebastian este mai aproape de sine însuși și de intențiile sau dezideratele intime, auctoriale.

În acest context considerăm oportun a menționa o opinie și o metodă de interpretare aparte a teatrului lui Mihail Sebastian, rezumată într-o concisă notă infrapaginală de către excelentul exeget Ion Vartic:

„Conflictul difuz de nostalgii, prin acțiunea lui dizolvantă, creează în aceste piese un fel de impresionism muzical. Teatrul lui Mihail Sebastian este – cum observă Radu Stanca – un «teatru de sugestie», cu „savori de andantino dramatic”, în care conturul personajelor devine doar o «linie de abur, de fum involt, indistinct, fin, evaziv ca un gest vag» (...). În același sens, Ion Vlad semnalează structura muzicală a *Jocului de-a vacanța*, vorbind despre «orchestrarea părților și a motivelor» în această piesă elaborată ca o partitură (...). În fine, o atenție deosebită merită să fie acordată naturii *mozartiene* a personajului lui Sebastian. Prin prisma acestei muzici (de care eroii *Jocului...* sunt obsedați), teatrul lui Sebastian câștigă în adâncime, mai ales dacă este interpretat prin analiza dedicată lui Mozart de către muzicologul Mihai Rădulescu; astfel, autorul *Flautului fermecat* «nu

aprinde jocuri de artificii reci într-o zonă supratereastră, ci din bulgării aceștia de țărână, pe care călcăm în fiecare zi, face stele către care inima noastră se simte invincibil atrasă» (e aici tot conflictul de nostalgii contradictorii al *Stelei fără nume*.) Totodată, eroul lui Mihail Sebastian este o sensibilitate copilăresc-mozartiană, toată «amărăciunea, apăsarea, teama, tot ce paralizează forțele omului, se topește; rămâne din ele nostalgia lucrului de care te-ai desfăcut și pe care îl străvezi prin perdeaua subtilă a depărtării»...” (Vartic 1982: 261)

Dintre foarte multe însemnări referitoare la Mozart care se regăsesc în *Jurnalul* autorului, reproducem una singură, datată 24 mai 1936, pasaj care nu mai necesită niciun fel de comentarii adiacente:

„Azi-noapte, de la Stuttgart, o simfonie concertantă de Mozart și pe urmă – mare surpriză! – *Kleine Nachtmusik*. / Mi-a părut bine să o reascult, de vreme ce e așa mult legată de piesa mea. Din nefericire, aparatul meu de radio este prăpădit rău. Totuși am prins suficiente pasaje. Și asta mă întoarce spre piesă, pe care în ultimele zile am abandonat-o.” (Sebastian 1996: 57)

În ultimul act al piesei Corina dobândește o prezență statornică. Și aceasta întrucât tânăra regizează, în fond, deznodământul. Inițial femeia pare a fi împăcată cu noua ei experiență și cu ipostaza inedită în care se regăsește. Constată, cu uimire și încântare, că a învățat a se delecta prin tonifianta plictiseală, că acum știe să tacă și să lenevească, după ce odinioară fusese „plină de gesturi, ca un pom plin de vrăbii” (I, 1); în fine, pentru prima dată în viață, își aude pulsul. Mihail Sebastian nota în *Jurnal*, în timpul repetiției piesei, la data de 10 septembrie 1938, o conversație relevantă purtată cu Leni:

„- De ce își ascultă Corina pulsul, în actul al 3-lea? Mă întreabă ea. Fiindcă îi bate mai tare de când îl iubește pe Ștefan? / - Nu, dragă Leni. Îl ascultă pentru că se întoarce spre ea însăși, pentru că, fiind pentru prima oară cu ea însăși, are timpul, și curiozitatea, și nevoia să se observe, să se cunoască. Pune mâna pe propriul ei puls cum ar pune mâna pe inimă, pe o inimă pe care nici măcar nu știa că o are... / _ crezi?... întreabă Leni, și rămâne pe gânduri, cam neîncrezătoare. / Și totuși, momentul acesta – a cărui semnificație mărturisește că-i scapă

– l-a jucat perfect.” (Sebastian 1996: 177)

Ștefan însuși remarcă, deconcertat: „Cum te-ai schimbat, Corina! Ești tu fata pe care am întâlnit-o aici, pe terasă, acum douăzeci și... câte zile?” (I, 1). Desigur, nu mai este aceeași, lucru subînțeles, după cum nici Ștefan nu mai este același. Însă bărbatul comite o eroare atunci când pomenește ipostaza preteritului revolut. Prin aceasta eludează, fără să conștientizeze, suspendarea în fantezie. Iar femeia reacționează prompt, discordant, fără ca partenerul să înțeleagă ce se întâmplă. Pe parcursul piesei Corina exprimase, discret, o anume trăsătură caracterologică indefinibilă ca fond și de altfel mai dificil de sesizat chiar și ca expresie formală: zâmbise constant, aleatoriu din perspectivă externă, după unele impulsuri care aparțin exclusiv ființei sale absconse.

„CORINA (nu înțelege nimic. Nu știe ce atitudine să ia. E puțin îngrijorată, dar nu vrea să pară prea mult. Surâde cu jumătate de surâs, ca de o glumă).” (I, 6); „Corina rămâne singură în scenă, vag gânditoare, cu un zâmbet nedecis. Se apropie de șezlongul lui Ștefan, de care se reazămă o clipă. Zărește cartea pe care el o lăsase acolo, o ia în mână, o răsfoiește, cu același surâs care flutură fără direcție.” (I, 6); „Corina ține o secundă plicul în mână, și pe urmă îl pune la loc, pe măsuță, cu un zâmbet.” (II, 3); „surâde ușor, își desprinde mâna dintr-a lui și, fără să răspundă, iese din scenă...” (II, 4).

Ion Vartic amintește vag amănuntul: „Personajele teatrale ale acestui Cehov liric sunt delicate și fragile precum plantele, de o vulnerabilă sensibilitate, cu reacții sufletești inexplicabile și neprevăzute (femeia pare o gingașă Giocondă cu surâsul indecis).” (Vartic 1982: 260). „ȘTEFAN: ... Și termină cu surâsul ăsta. Termină, îți spun. Nu te-ai plictisit de douăzeci și cinci de ani, de când îl porți?” (I, 15).

Corina încetează a mai surâde indecis de îndată ce aderă la jocul de-a fericirea propus de Ștefan și desăvârșit de ea. Însă în debutul ultimului act o regăsim nu exclusiv fericită, ci în postura unei „iubite grave”. Prin iubirea alături de Ștefan, Corina a străbătut o experiență paradoxală, duală: pe de o parte a cunoscut împlinirea unei nostalgii

purtate o viață în surâsul inefabil, dar pe de altă parte a pierdut ceva din inocența lipsită de griji de odinioară, în care totul era posibil, inclusiv fericirea. Experimentând plenitudinea sentimentului, femeia înțelege și că acesta va dobândi un inerent sfârșit, o dată cu destructurarea configurației utopice a jocului de-a vacanța. Tocmai de aceea, când Ștefan amintește despre etapa precedentă a existenței lor, și mai ales când este pe punctul de a-și deconspira adevărata identitate, desigur prozaică, specifică cotidianului mediocru, Corina izbucnește în lacrimi. Practic încă din acest moment femeia este forțată să pună punct final utopiei, înainte ca aceasta să se destrame de la sine, provocând o imuabilă deziluzie. Hotărând ea însăși sfârșitul, femeia salvează amintirea și virtualitatea evaziunii oricând posibile în jocul de-a fericirea. În acest context Corina este surprinsă „încercând să găsească un surâs, în enervarea de care treptat s-a lăsat cuprinsă” (I, 1), încercare zadarnică, utopia a fost conștientizată în sensul ei literal, acela de loc ce nu există. Tot ceea ce îi mai poate oferi lui Ștefan este un „surâs afectuos, trist, ușor cochet, cerând parcă iertare.” (I, 2). Chiar dacă încă infrarațional, Corina nu își cere iertare strict pentru aparenta criză isterică, ci pentru decizia căreia intuiește, subliminal, că îi va da curs.

Sfârșitul fusese sugerat anticipativ și aluziv în repetate rânduri. În Actul II Corina însăși, adresându-se inopinaților turiști străini, exprimă teama în fața inexorabilității: „Când v-am văzut intrând, ni s-a părut că tot jocul nostru se sfârșește... că se sfârșește prea devreme...” (I, 14). Actul ultim debutează cu imaginea frunzelor uscate căzând de pe ramurile copacilor, fenomen observat și analizat cu acuitate excesivă de tânăra femeie. Paralelismul devine extrem de transparent: „CORINA: ...Vine toamna. Mi se pare că a și venit. E o pată roșcată pe Hașmașul Mare. Ieri era mai palidă, azi-dimineață mai aprinsă... Septembrie... / ȘTEFAN: Încă nu. / CORINA: Ba da. Două zile, trei zile, și pe urmă... (Tăcere.)” (I, 1). Și pe urmă jocul de-a vacanța (și de-a fericirea, și de-a iubirea) ia sfârșit, vroia să adauge Corina. O posibilă explicație ține de faptul că femeia știe că sentimentul lor, oricât de genuin, nu ar rezista dincolo de limitele himerei, întrucât ea însăși

ascunde o experiență erotică deja consumată și eșuată în mediocritate, meschinărie, regrete împovărătoare și nostalgii imperfecte. Femeia fusese odată părăsită – sau părăsise – întrucât visul se destrămasese lamentabil. Încă din primul act Bogoiu intuise micul secret al tinerei, care la rândul ei naviga imaginar pe oceanele lumii, însă cu o țință precisă:

„BOGOIU (cu discreție, ca și cum n-ar voi s-o trezească dintr-un somn): Domnișoară Corina... mi se pare că și dumneata navighezi... / CORINA (face ușor semn din cap că da). / BOGOIU: Și... nu navighezi singură... / CORINA (dă din cap că nu). / BOGOIU: Ești cu un domn... cu un prieten... (Surâde cu subînțeles.) Dar nu trebuie să fii necăjită. Știi, pe Mediterană, și mai ales aici, lângă coastă... nu sunt furtuni. / CORINA: Păcat că nu sunt. Ar trebui să fie. / BOGOIU: Îl iubești... Dumneata îl iubești și el se plimbă pe mare... Și nici nu îți scrie...” (I, 6).

Într-o notă din *Jurnal* autorul consemnează, la 4 august 1936, referitor la această enigmă a personajului, următoarea observație, în care substituie, însă, involuntar-edificator, numele Corinei cu cel al lui Leni...: „Misterul telefonului din actul I va rămâne nedezlegat. Nu voi ști niciodată cu cine a vorbit Leni și ce a vorbit... Nu vreau să-i forțez secretele. Să și le păstreze.” (Sebastian 1996: 72).

În consecvență cu viziunea idealizată a autorului asupra personajului feminin pe care îl configurează în piesă, am interpreta însă că acest „amor secret” din trecutul femeii nu fusese decât un surogat și că acum, cunoscând autenticitatea și plenitudinea dragostei, se teme, pur și simplu, să asiste la eșuarea în derizoriu, experiență deja familiară, iar gestul ei extrem semnifică păstrarea și suspendarea în amintire doar a ceea ce a fost frumos, fără umbrele care ar fi urmat. Corina însăși pare a certifica o asemenea interpretare, într-o confesiune adresată lui Bogoiu:

„Vezi, la început încă nu era prea grav. O întâmplare de vacanță. O mică întâmplare de vacanță. Dar pe urmă... Nu mă întreba cum... n-aș ști să-ți răspund. Așa cum se face toamnă. Așa cum descrește ziua. Fără să prinzi de veste, fără să știi când. L-am iubit. Credeam că e un

joc de vară. Bag de seamă că e mai mult, că amenință să fie mai mult decât un joc.” (II, 3).

Conștientizând că odată cu terminarea vacanței ar fi avut tentația de a prelungi visul în realitate, Corina intuiește terifiată marasmul unei asemenea tentative principial sortite eșecului și hotărăște despărțirea în timpul încă optim. „Era să-i spun că iubirea mea nu este un joc și că nu vreau să fie de pe acum o amintire.” (I, 3). Or, pentru a o proteja de la desemantizare, tocmai aceasta se decide femeia a face: a păstra puritatea iubirii strict în amintire, în acest fel putând oricând apela la resursele ei revigorante și tonifiante.

În discuția decisivă dintre Corina și Ștefan femeia îi explică partenerului această rațiune a despărțirii: de a nu spulbera iluzia. În spațiul evazionist al jocului de-a vacanța fiecare dintre ei a putut să exprime doar aspectele fanteziste ale identității proprii, propensiunea spre hedonism și fericire, eludând datele concrete ale realității, care ar fi constituit, desigur, un obstacol insurmontabil în configurarea fericirii. Dacă ar reveni împreună în spațiul real, ar fi confrunțați tocmai cu acele aspecte sordide ale identității care ar destructura nu doar iluzia, ci însăși posibilitatea de a mai *imagina* himera fericirii. În ceea ce o privește pe Corina, Ștefan ar fi aflat, poate, că aceasta nu este mare dansatoare, ci că

„... mă întorc într-o casă modestă, oarecare. Că rochiile mi le cos singură, după ce am visat ceasuri întregi în vitrina unui mare magazin... Că pălăria mea nouă este pălăria mea veche, șifonată puțin, ca să semene cu un model văzut la cinematograf... Că fiecare bucurie a mea se plătește cu trei renunțări... Că o floare mai scumpă – uite, o creangă de liliac în februarie... – este o mare sărbătoare, când se întâmplă s-o primesc, sau când fac nebunia să o cumpăr. (...) Lasă-mă să fiu necunoscuta care se rupe de lângă tine, pentru a se întoarce într-o viață de mister. Lasă-mă să fiu marea dansatoare, care douăzeci de zile, pe coverta unui vapor, s-a amuzat să treacă drept o mică fată sentimentală. Și tu... rămâi prințul meu de Galles.” (I, 8).

Ca o consecință, în penultima scenă Corina imaginează cum ar putea trăi peren în spațiul ireal al pensiunii Weber, alături de Ștefan,

Bogoiu, Jeff. Întrerupând jocul prezent, „pentru ca să nu se sfârșească singur”, salvează transtemporal utopia: „voi reveni, Ștefan. Totdeauna. Mereu. Va fi de ajuns să închid ochii, pentru ca să revin.” (I, 12). La 7 august 1936, referindu-se la o scrisoare primită de la Leni și care trăda o particularitate a ortografiei însușită de la el, Mihail Sebastian exprimă o concluzie care se potrivește perfect posturii Corinei din piesă: „Un bărbat nu poate ști niciodată ce sedimente de amoruri trecute sunt în gesturile, în obiceiurile, în vocabularul, în ticurile unei femei.” (Sebastian 1996: 72). Se poate prezuma că de acum Corina îl va purta mereu în propria ființă, imposibil de eludat, pe Ștefan Valeriu și iubirea sa.

Se pune însă întrebarea în ce măsură protagoniștii sunt, la final, învingători sau învinși. Indubitabil finalul deschis și imprevizibil a incitat cele mai numeroase interpretări din partea exegezei de specialitate. Vom aminti câteva, abordând ordinea cronologică a redactării acestora. Opinia lui V. Mândra pare, în acest context, singulară și oarecum insuficientă, dacă nu cu totul falsă: „... tăcerea bogată în semnificații și dialogurile descurajate, legând o replică de alta cu greutatea rostirii cuvintelor hotărâtoare, stabilesc atmosfera tragică menită să provoace și să susțină mărturiile îndurerate ale eroilor unui joc care s-a terminat pentru totdeauna.” (Mândra 1985: 322). Mult mai atent la nuanțe, Mircea Tomuș argumentează mai adecvat opțiunea pentru interpretarea statutului de *învinși* al protagoniștilor la finele diegezei:

„«Jocul de-a fericirea», jucat de pensionarii vilei Weber, le-a demonstrat fiecăruia dintre protagoniști adevărul amar că, în lumea în care trăiesc ei, nu este loc pentru fericirea deplină. Experiența lor nici măcar nu a avut darul de a le împropăta forțele fizice sau sufletești. Catharsis-ul acestei piese nu duce la înălțare sufletească, ci strecoară tristețe și scepticism. Corina, care e prima dintre fermecătoarele eroine ale lui Sebastian, a învățat din jocul lui Valeriu un adevăr amar, pe care îl și aplică, cu simțul său practic feminin; e moneda ce răsplătește pe inițiatorul ei: despărțirea, deșteptarea conștientă din vis, «pentru ca să nu se sfârșească singur»” (Tomuș 1965:

XII)

Cornelia Ștefănescu deplasează însă fundamental perspectiva: „Prin plecarea neașteptată a Corinei acțiunea este lăsată în suspensie, drumurile fiecăruia din personaje nemaifiindu-ne cunoscute de aici înainte ca și în romanul modern în care autorul se dezinteresează total de destinul eroilor dincolo de existența cărții. Cei trei bărbați rămân împreună în scena în care culorile încep să bată spre nuanțele stinse ale unui început blând de toamnă, fiecare cu gândurile lui, triști, totuși, în fondul lor intim împăcați că nimic definitiv și concret nu poate să-i împiedice să viseze și pe mai departe.” (Ștefănescu 1968: 101-102).

Adrian Anghelescu dezvoltă această viziune, pe cât posibil, înspre extrema optimistă: „Despărțirea nu implică însă un deznodământ dramatic și nici prăbușiri sufletești. Ea este acceptată cu o nostalgică resemnare de ambii parteneri (Corina și Ștefan) care își iau rămas bun ca niște vechi camarazi, conștienți de unicitatea momentului.” (Anghelescu 1978: 259). O dată în plus ne vedem nevoiți a subscrie formulării concise aparținând lui Ion Vartic: „Când însă visul pare a se materializa, când acesta începe să ia însuși tiparul realului refuzat, ei fug din vis tocmai pentru ca să mai poată reveni și altă dată în lumea lui potențială.” (Vartic 1982: 260-261). Fără a ambiționa un sofism, am spune că protagoniștii sunt de la bun început învinși în cadrul lumii reale, a existenței cotidiene derizorii, dar că, față de această postură, câștigă, la finalul piesei, statutul de învingători în cadrul universului ireal, pe care îl permanentizează ca potențialitate în propriul imaginar. La urma urmei, Don Quijote era un învingător în propriul univers...

Am releva, către final, antecedentele literare din opera lui Mihail Sebastian în ceea ce privește „inedita” și „inexplicabila” despărțire pe care femeia o impune bărbatului în cadrul cuplului. Deși ea este, într-adevăr, o premieră în dramaturgia lui Sebastian, gestul urmând a fi repetat în a doua piesă, *Steaua fără nume*, totuși autorul nu face decât să transpună scenic o altă ficțiune-matcă a creației sale. În primul roman creat de scriitor, *Orașul cu salcâmi* (redactat între 1929-1931 și publicat tardiv, de abia în 1935), Adriana îl părăsește brusc,

fără nicio explicație, pe iubitul ei, Gelu, după un răstimp al iubirii pasionale, prin care cei doi evadaseră din realitate, reinventându-se... Tânărul nu își poate explica gestul femeii și faptul că după aproape două luni „... nici un cuvânt, nici un semn nu venise să explice acea evadare.” (Sebastian 1983: 180). De fapt femeia nu înfăptuise o evadare, ci o despărțire definitivă, după rațiuni perfect similare acelorora pe care le va invoca, cinci ani mai târziu, Corina. Reacția lui Gelu la aflarea veștii că Adriana optase pentru o căsătorie oarecare anticipează întru totul revolta lui Ștefan Valeriu confruntat cu abandonarea sa „inopinată” de către Corina:

„... nu înțelegea pe moment nimic altceva decât că pierdea deodată, brutal, pe totdeauna, o femeie care fusese a lui și care ținea în așezarea existenței lui un echilibru. Se simți prădat, deasupra unui gol, cu ceva ce rămânea deșert în el. Cum? Femeia aceea care surâdea la un anume cuvânt al lui și plângea la altul, care intrase supusă în traiul lui, fără secrete, ca un dulap cu sertarele trase, fără orgoliu, fără refugii, femeia aceea care nu păstrase nimic neștiut, nici o îndoitură a buzei, nici o dilatare a pupilei, nici o tremurare a mâinilor, se rupea de el și trecea alături, în altă lume, cu alți oameni!” (Sebastian 1983: 181).

Îi urmează însă edificarea și acceptarea rațiunilor intime și juste ale deciziei femeii:

„Socotind cinstit, Adriana n-ar fi fost niciodată soția lui. El n-ar fi consimțit să facă din fetița aceasta ingenuă o a doua Elisabeta Donciu, pierdută într-o căsnicie nici mai bună, nici mai rea decât toate căsniciile. La sfârșitul iubirii lor stăteau, ca o văpaie de aur și cărbune, ultimele nopți din strada Cerbului și, pe cenușa unor asemenea amintiri, el știa bine cu se clădesc niciodată căsnicii, ci doar legende uneori.” (Sebastian 1983: 182)

Legende vor putea clădi, pe cenușa mereu fierbinte a iubirii din jocul de-a vacanța, Ștefan și Corina...

Ideea este reluată, nu întâmplător, în cel de-al treilea volum de proză scris de Mihail Sebastian, *Femei* (1933), a cărui primă secțiune, *Renée, Marthe, Odette*, constituie, într-o anume măsură, punctul de plecare pentru construirea *Jocului de-a vacanța*. Dintre cele trei

protagoniste amintite în titlu Corina poate fi apropiată doar celei din urmă, Odette Mignon, și aceasta însă destul de vag. Totuși, despărțirea dintre Ștefan Valeriu și Odette Mignon anticipează, destul de aproximativ, postura lui Ștefan și a Corinei de peste trei ani. După ce o îndelungată vreme eroii romanului fuseseră foarte buni camarazi, către final sunt surprinși de o iubire pasională, consumată frenetic, sub auspiciile unei iminente și inerente despărțiri. În ultima noapte, unul lângă altul, sunt resemnați și nu schițează gesturi de împotrivire în fața ineluctabilului: „De ce nu plânge, de ce nu-i cere s-o oprească aici, de ce nu se strânge mai febril, de ce rămâne egală și de ce îl iubește ca pentru o eternitate, nu ca pentru un ceas?” (Sebastian 1991: 50). Din același motiv pentru care Corina îl va iubi intens pe Ștefan douăzeci de zile, cât pentru o eternitate, și nu îi va cere să o însoțească mai departe... Odette pleacă fără a-i spune nimic despre identitatea ei reală, ceea ce determină meditația tardivă a lui Ștefan: „E ciudat că Odette nu i-a spus nimic în privința asta, e mai ciudat că el n-a întrebat-o. / (...) / «A trecut ca o față întâlnită într-un tramvai» spune Ștefan, privind spre fereastră...” (Sebastian 1991: 53-54). La finalul jocului de-a vacanța Ștefan îi declară Corinei aflată în pragul plecării: „Parcă ești o față întâlnită pe stradă, o față frumoasă, după care întorci capul...” (I, 12)...

Pentru final considerăm util și relevant a aminti destinul legăturii sentimentale datorită căreia și pentru care a fost creată, în fond, piesa. Mihail Sebastian s-a complăcut în a perpetua un joc perdant, intuind tot mai acut faptul că a făcut o pasiune pentru o ființă mediocră, dar față de care i-a fost imposibil a se cenzura în a nutri sentimentul incurabil al dragostei. Deși în 27 iunie 1939 autorul are obiectivitatea și voința de a nota în *Jurnal* „Și nu mai este între noi vorba de amor.” (Sebastian 1996: 213), totuși Leni va fi amintită asiduu până la data de 3 decembrie 1944, practic pe ultimele pagini ale confesiunilor. Avem motive să presupunem că autorul a purtat-o în gând până în momentul morții sale, survenite câteva luni mai târziu. Însemnările oscilează între formule care probează maxima luciditate a perspectivei autorului asupra experienței trecute, precum afirmația din 12 aprilie 1942, „Ce grotescă întâmplare a fost și ridiculul meu

amor!” (Sebastian 1996: 452), și mărturisirea de o dureroasă sinceritate conform căreia se înțelege că scriitorul a continuat să sufere în tăcere mult timp după ce se edificase cu privire la caracterul imoral și ignobil al sentimentelor și al acțiunilor femeii, după cum o probează însemnarea din 2 noiembrie 1942:

„L. Este o fată delicioasă. La vârsta ei, chiar dacă obrazul îi e puțin avariat, corpul e de o tinerețe, de o căldură și o fermitate delicioase. În plus, un amestec de tact și impudoare, plin de farmec. Cine se resemnează s-o aibe fără gelozie, fără exigențe, ca pe un dar întâmplător, capricios și binevenit, e un om norocos. Eroarea începe cu primul sâmbure de gelozie – gelozie atât de rău plasată. Când ea se culcă cu un bărbat, și pe urmă din nou cu tine, nu te înșală nici pe tine, nici pe el. Îi place să se fută – și pune în asta toată sincera ei candoare și grație. Dar mie mi-au fost interzise asemenea fericiri făcute din senzualitate și nepăsare.” (Sebastian 1996: 480)

Așadar însuși destinul derizoriu al dragostei alături de femeia pentru care a fost scrisă piesa ar constitui un argument conform căruia utopia *Jocului de-a vacanța* nu ar fi avut sorti de izbândă în lumea reală. Educația sentimentală rămâne posibilă strict în universul evazionist, al himerei, al fanteziei, al idealismului imaginar. Dramaturgul însuși va fi fost conștient de caducitatea demersului său întrucât, scriind piesa pentru Leni, a inserat, totuși, replici de genul următor printre rândurile operei: „Irealizabil, ca toate idealurile. Crede-mă pe mine, îți pierzi vremea.” (I, 15) aparținând Corinei, sau „Totdeauna în viață momentele de visare le-am plătit scump. Sunt un sentimental.” (II, 18), replică distribuită, desigur, lui Ștefan Valeriu... Sentința cu privire nu atât la diegeza piesei, cât mai ales cu referire la propria experiență o poate constitui ultima replică a *Jocului de-a vacanța*: „Poate într-adevăr totul n-a fost decât o părere, o glumă, un joc.” (III, 12).

Autorul a indicat în repetate rânduri, în *Jurnal*, opinia pe care o avea cu privire la jocul actorilor în perioada repetițiilor, deloc favorabilă adeseori. În ceea ce o privește pe Leni considerațiile sale sunt însă constante. La 10 septembrie 1938, după ce urmărise repetiția în premieră, se declară satisfăcut:

„Leni emoționantă. O spun după două zile de la repetiție, o spun, în sfârșit, într-un moment în care nu am nici un fel de amor pentru ea. Cred că în ce privește jocul ei, sunt mai degrabă înclinat să fiu sever. Totuși (afară doar dacă surpriza de a vedea că lucrurile nu au alura catastrofală, de care mă temeam, nu m-a făcut să mă înșel în sens invers, în sens optimist), totuși, zic, mențin că a fost emoționantă. Foarte simplă, foarte nuanțată totuși. Cu ceva loial în scenele bătaioase, cu ceva slab-ironic în momentele de visare – aproape tot timpul a fost în limitele rolului. Numai în foarte puține locuri simțeam nevoia să o chem înapoi, «la ordine», «la sol». / (...) / Ca să revin la Leni, trebuie să observ că a spus mai frumos și mai sincer tocmai pasajele pe care îmi cerea să le suprim. / «Eu nu l-am cunoscut, dar l-am așteptat... etc.» / Avea ceva surd, melancolic, nu știu ce fel de resemnare, care se deschide – fără prea mult elan – spre o neașteptată speranță. / Ce stranie și inferioară meseria asta de actor, în care cineva poate face foarte bine lucruri pe care nici măcar nu le înțelege. Poate că tocmai asta e semnul actorului adevărat. Poate că asta se cheamă «instinct».” (Sebastian 1996: 176-177)

La 15 septembrie, în mijlocul unei repetiții disperate, peste care plana sugestia eșecului răsunător „... cel puțin textul putea fi bine învățat, căci în momentul ăsta nimeni – decât poate Leni – nu e stăpân pe el.” (Sebastian 1996: 180). O zi mai târziu: „Jucase frumos, fusese atât de simplă, atât de intens și sincer emoționantă în jocul ei, încât aveam pentru ea o tandrețe redeșteptată parcă din primele timpuri ale dragostei mele pentru ea.” (Sebastian 1996: 182). Premiera, care are loc în seara de 17 septembrie 1938, la Teatrul Comedia, ca deschidere a stagiunii, în regia lui Sică Alexandrescu, cunoaște un succes imens. Absent de la aceasta, prezent a doua zi, Sebastian constată efectul contrar, derutant, pe care piesa în derulare îl trezește asupra publicului, „râsu-plânsu”. Tocmai în aceasta stă specificitatea teatrului său, în special a *Jocului de-a vacanța*, exprimarea unor adevăruri grave într-o formă accesibilă, receptorului întinzându-i-se o capcană a seducției: amuzament copios urmat de tragismul vag mascat. Urmărind pentru ultima oară punerea în scenă a primei sale

opere dramatice, o lună mai târziu, Mihail Sebastian notează concludiv: „Era lângă mine o fată care plângea. E ultima fată care plânge pentru *Jocul de-a vacanța*.” (Sebastian 1996: 189). Autorul se înșela, după cum avea să o dovedească posteritatea.

Mihail Sebastian moare în condiții suspecte la 29 mai 1945, la vârsta de 38 de ani, strivit de un automobil în centrul Bucureștiului, în timp ce se îndrepta către Universitate pentru a susține primul curs ca și conferențiar. Leni Caler a plecat din țară la sfârșitul anilor '50 și a murit la Berlin, la 2 februarie 1992.

Bibliografie selectivă

Bibliografia operei

1. Sebastian, Mihail (1965). *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș, Editura pentru Literatură.
2. Sebastian, Mihail (1983). *Orașul cu salcâmi. Accidentul*. București: Editura Minerva.
3. Sebastian, Mihail (1991). *Femei*, roman. Editura Arania.
4. Sebastian, Mihail (1996). *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefață și note de Leon Volovici. București: Humanitas.

Referințe critice

5. Anghelescu, Adrian (1978). *Creație și viață*. București: Editura Eminescu.
6. Bâgiu, Lucian (2011). „Mihail Sebastian – «De două mii de ani»: labirintul conștiinței individuale”, în: *Transilvania*, serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, Nr. 9: pp. 14-20.
7. Bâgiu, Lucian Vasile (2015). „Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian”, în: *Philologica Jassyensia*, Nr. 1 (21), An XI: pp. 33-45.

8. Bâgiu, Lucian Vasile (2013). „«Diferite voci» în «Jocul de-a vacanța» de Mihail Sebastian, în: *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Nr.1, An XIV: pp. 285-300.
9. Bâgiu, Lucian Vasile (2007). „Ștefan Valeriu și «Jocul de-a vacanța»”: prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian”, în: *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Tom 1, An 8: pp. 71-80.
10. Crohmălniceanu, Ov. S. (1975). *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia și critica literară*, București. Editura Minerva, 1975.
11. Massof, Ioan (1978). *Teatrul românesc*, vol. III. Editura Minerva.
12. Mândra, V. (1985). *Dramaturgia lui Mihail Sebastian văzută de...*, în vol. Mihail Sebastian, *Teatru*. Editura Eminescu.
13. Ștefănescu, Cornelia (1968). *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului.
14. Tomuș, Mircea (1965). *Prefață la Mihail Sebastian, Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș. Editura pentru Literatură.
15. Vartic, Ion (1982). *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a ființei*, vol. *Modelul și oglinda*. Cartea Românească.

Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian¹

Bogoiu, the Master of Ceremonies Or the False Secondary Character of Mihail Sebastian's Theater

Abstract: *The role the character Bogoiu plays in the history of the drama is in a class of its own. He develops into a main character, compared with Ștefan Valeriu and Corina, the legitimate protagonists. The original intention of the author may have been different, Bogoiu was likely planned as one of the secondary dramatis personage; however the personage asserted itself, un-designed, and thus it became the "keystone" that ensures equilibrium for the whole framework. In a much too daring headstrong psycho-analytical hypothesis one could say the three of them are complementary sides of a whole where the woman stands for the super-ego (consciousness), the man for the ego (sub consciousness) and Bogoiu for the id (unconsciousness).*

Cuvinte cheie: *evaziune, ratare, himeră, ideal, iubire, vacanță.*

Key-words: *chimera; evasion; failure; holiday; ideal; love.*

¹ Versiune integrală a articolului Bogoiu (*Domnul Bogoiu*) din Mihail Sebastian. *Teatru. Dicționar de personaje* (coordonator Constantin Cubleşan), București. Editura Hasefer, 2007, ISBN 978-973-630-140-7, p. 50-66, publicat în: *Philologica Jassyensia*, Nr. 1 (21), An XI, 2015, p. 33-45.

Statutul acestui personaj în economia piesei este cu totul aparte, emancipându-se în indubitabil titular al unui rol principal, alături de Ștefan Valeriu¹ și Corina, protagoniștii de drept ai istoriei dramatice. Intențiile auctoriale programatice vor fi fost altele, Bogoiu urmând a fi unul dintre actanții secundari ai piesei, dar personajul s-a impus de la sine, involuntar, pe măsura dezvoltării eșafodajului artistic, devenind, într-un fel, „piatra unghiulară”, „cheia de boltă” care oferă întregii construcții echilibru și care proiectează perspective subtile și utile unei interpretări exhaustive. Deși teoretic prezență scenică aflată undeva imediat în *umbra* eroilor amintiți, Bogoiu imprimă asupra caracterelor pregnante un joc de nuanțe evanescente și de lumini discrete, în conformitate cu statutul crucial al *penumbrei* ființei, chintesență imaterială a sufletului individului. În absența lui Bogoiu, Corina și îndeosebi Ștefan Valeriu nu ar fi fost compleți, după cum și jocul lor sentimental ar fi fost deficitar atât sub aspectul gravității, cât și al edulcorării. Într-o prea temerară, poate, speculație psihanalitică, am spune că cei trei sunt fațete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (conștientul), bărbatul eul (subconștientul), iar Bogoiu sinele (inconștientul).

Bogoiu este primul personaj care apare în scenă, iar dacă ar fi să dezvoltăm teoria enunțată anterior, am remarca faptul că, imediat ulterior instituirii sale în *istorie*, se afirmă Ștefan Valeriu, iar mult ulterior acestora Corina. Cert este că prezentarea amplă a tărâmului reconfortant al pensiunii Weber, cu „o impresie de totală de odihnă, de simplitate”, după exprimarea discretă a „câtorva sugestii doar – suficient pentru a da impresia de dimineată și de trezire din somn”, prima entitate care „sfâșie vâlul” acestui *status-quo* suspendat, încremenit, este... Bogoiu: „Cineva trage în sus, dinăuntru, oblonul. Este domnul Bogoiu. După ce a ridicat până sus oblonul, dă de o parte și de alta cele două uși de sticlă, așa încât acum holul și terasa sunt unul în prelungirea celeilalte.” (I). Emergența factorului „dinăuntru”

¹ Vezi Lucian Vasile Bâgiu, Ștefan Valeriu și „Jocul de-a vacanța”: Prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, 8, Tom 1, 2007, p. 71-80.

către „înafară” fiind îndeplinită, „prelungirea” între lumi este instaurată iar istoria poate debuta.

Autorul oferă o caracterizare detaliată a aspectului exterior al personajului, cel care va conferi o falsă impresie – sau cel puțin una superficială, profund incompletă – (deși acaparantă) cu privire la personalitatea și profilul său psihologic sau sufletesc: „Domnul Bogoiu iese pe terasă, cu ochii cârpiți de somn și puțin buimăcit de soarele care, odată cu ridicarea oblonului, a năvălit în hol. Se oprește o clipă în mijlocul terasei, se întinde, se uită la cer, întinde o mână, ca și cum ar încerca să vadă dacă plouă. E îmbrăcat într-un halat de casă, cam scurt, care lasă să i se vadă, ceva mai jos de genunchi, picioarele păroase. Flăcău de vreo cincizeci de ani. Puțin obez, puțin chel. Deși în halat, poartă guler tare de cauciuc și o cravată lungă, cu un nod enorm.” (I, 1). Domnul Bogoiu, proaspăt „ivrit în lumină”, pare o caricatură nostimă a insului autentic, sugerând individul plat, arogat și arestat de conformitatea unor tabieturi penibile și limitative, prizonier al unor cutume pliate stânjenitor peste personalitatea umană stingherită a se manifesta plenar. Înfățișarea personajului stârnește deopotrivă amuzament și compasiune, câștigând irevocabil de partea sa simpatia și încrederea receptorului (cititor sau public), care intuiește instinctual inocența genuină a flăcăului îmbătrânit. Înainte de a rosti un singur cuvânt, un pact tacit se stabilește între acest personaj și auditor/lector, nu de puține ori existând sugestia unei comunicări (altfel neexplicite) pe care Bogoiu, vag „maestru de ceremonie”, o realizează între istoria internă a piesei și cea reală. Dacă prin construirea personajelor Ștefan Valeriu și Corina autorul a urmărit, în primul rând, a-și vorbi sieși, în schimb, prin configurarea lui Bogoiu dramaturgul pare a-și fi amintit, intuitiv, infrarațional, că trebuie să afle un numitor comun cu receptorul virtual al operei sale. Remarcăm faptul că artificiul de construcție, probabil realizat mai degrabă „în mers”, se recomandă ca o reușită remarcabilă. Totodată această înfățișare în fond ridicolă a lui Bogoiu instaurează deja sugestia că sinele său autentic va fi fiind altul, că învelișul artificial sub care se expune lumii ascunde o altă natură umană, prin aceasta

receptorului operei insinuându-i-se cu maximă subtilitate, de la bun început, suspansul.

Gesturile sale imediat următoare se înscriu în logica stereotipiei: Bogoiu notează, pedant, cu acribie și satisfacție, data, presiunea atmosferică și temperatura sub auspiciile cărora se desfășoară istoria piesei. Tabietul ridicat la rangul de certă manie personală acționează ca un contraexemplu perfect al jocului de-a vacanța, constituie tocmai genul de manifestare care trebuie recuzată, repudiată categoric, pentru ca individul să poată deveni el însuși cu adevărat un spirit liber și detașat. În debutul piesei Bogoiu ilustrează extrema ușor exagerată a atitudinii existențiale care va fi întru totul suprimată pe parcurs. Cu atât mai spectaculoasă și mai convingătoare va fi transformarea radicală a chiar personajului Bogoiu în partea a doua a piesei. Însă Bogoiu compensează, mereu, automatismul caracterului său cu nuanțe fine de subtext, demonstrând, prin umorul fin și delicat, că este departe de fi un profil existențial șters, steril și plafonat. Telefonul nu funcționează, iar ca imediată consecință Madame Vintilă îl bruschează fără menajamente, ceea ce determină intervenția pacificatorie a bătrânului flăcău: „Nu-l zgâlțâi, că-i faci mai mult rău. Eu cred că de asta s-a stricat. S-a speriat, săracul. Prea v-ați răstit la el.” (I, 2). Replici similare, presărate pe tot parcursul apariției sale, îl recomandă ca spirit bonom, cu fond sufletesc de o bunătate debordantă, un bunicuț ingenuu căruia i se iartă micile manii inofensive, dar care trebuie eliberat din perspectivele limitative ale gulerului tare, ale cravatei lungi și ale nodului enorm. Adevărata profunzime și complexitate a caracterului său se află însă în altă parte, nu în sugestia unei înduioșătoare bunătăți.

Consecvent rolului asumat inițial, acela de reprezentant prin excelență al canoanelor sociale, Bogoiu este primul care îl acuză pe Ștefan Valeriu de sabotare a utilităților mondene (radioul, telefonul, poșta etc.). Logica și demonstrația sa este infailibilă și convingătoare, dar Bogoiu are și un motiv personal de a isca o adevărată cabală împotriva eroului („Valeriu ăsta e o canalie.”, I, 6): „BOGOIU: (...) Eu scriu, el șterge. Eu scriu, el șterge. (*Cu disperare:*) O să mă-nebunească.

O să mă scoată din sărite. Să știi că eu nu răspund dacă s-o-ntâmpla o nenorocire. / CORINA: Vrei să-l omori? / BOGOIU: Nu știu. Poate și asta. Da, da, poate și sta. Să i-o spui. Îți dau voie să i-o spui. Te autorizez să i-o spui.” (I, 6). Însăși modalitatea de a-și exprima amenințarea o anulează intrinsec, stârnind zâmbete și întărind impresia de ridicol a personajului. Dar devine cert că Bogoiu este atașat exagerat de tipicul inscripționării pe tablă a condițiilor atmosferice și a reperelor calendaristice. Această „curioasă manie” ascunde, în fapt, o mare taină a individului: Bogoiu nu este, în ființa sa genuină, dar absconsă, un umil funcționar public la ministerul bucureștean, ci un prolific aventurier maritim, căpitan de transoceanice și călător pe toate meridianele lumii, iar tabla mângălită perseverent cu cretă e, de fapt, jurnalul său de bord. Momentul în care Bogoiu i se confesează Corinei cu privire la adevărata sa identitate este o scenă remarcabilă a piesei, în care autorul combină cu delicatețe tonul grav cu umorul fin, adeseori de o tristețe deziluzionantă, prin care marile idealuri „fantaste” ale individului sunt demascate, expuse deopotrivă în frumusețea lor nobiliară și în aspectul ludic, amalgam de comedie și analiză psihologică, utilizare specifică dramaturgului a „clapei subtilului” datorită căreia receptorul rămâne suspendat indecis undeva între surâs și lacrimă. Bogoiu pare aici un copil mare care îi mărturisește temerar-emoționat mamei că lumea în care își petrece el existența nu este nici pe departe cea care se înfățișează cotidian. Bunăoară Bogoiu nu se află zi de zi la minister după cum nici în momentul confesiunii nu se află în pensiunea Weber: „... se apropie de ea, privește de jur împrejur, ca să se asigure că nu ascultă nimeni, și-i spune foarte confidențial, ca și cum i-ar destăinui un mare secret): Sunt în Oceanul Pacific.” (I, 6). Din această clipă Bogoiu a evadat din real: descrie cu maximă seriozitate (și totuși, atât de caraghios) poziția exactă pe mapamond a vasului său imaginar, apropierea ciclonului, iar astfel configurează, în felul său, propria versiune a jocului de-a vacanța. Prin aceasta personajul dă dovadă că *este pregătit* pentru experiența pe care o va propune Ștefan Valeriu, evaziunea din real fiind de fapt înfăptuită de Bogoiu în fiecare clipă a existenței sale, doar

că nu explicit, ci doar printr-o defulare interiorizată. Sub conformismul trădat prin gulerul înalt, cravata lungă și nodul imens, Bogoiu se dovedește a fi exact contrariul, un aventurier liber de constrângeri care înfruntă constant universul și orizonturile nelimitate. Există o manieră extrem de simplistă (deși conformă cu intriga superficială, de suprafață, a piesei) de a interpreta disponibilitățile spre „evaziunea din platitudinea cotidianului burghez”¹ ale acestui personaj: „Fantazarea lui Bogoiu nu e un act de subtilitate. (...) Fantazarea lui Bogoiu e un act reflex, un automatism (pentru că la vârsta și la condiția lui socială și psihologică, automatismul a devenit, din formă, conținut al vieții), o armă de apărare (...). Evident, Bogoiu nu e un subtil, dar nu e mai puțin adevărat că automatismul gestului său sufletesc nu e pur și simplu mecanic, dezvăluind uneori conținuturi umane surprinzătoare. Marinar încercat, bătrân lup de mare, Bogoiu ascunde sub bonomia lui aparent comică unele posibilități de rapidă intuire a sufletului omenesc. Nici de data aceasta nu trebuie să suprasolicităm, căci puterea de pătrundere a observației lui Bogoiu nu depășește limitele bunului simț și pare a se manifesta, de asemeni, în forma unor reflexe însușite printr-o veche experiență. Farmecul personajului stă tocmai în această «dialectică» a lui, atât de veridică: Bogoiu e complex în simplitatea lui.”². Un asemenea demers exegetic, în fond profund sociologist, impune, inerent, limitarea perspectivei și induce un reduționism neproductiv.

Involuntar Bogoiu devine mult mai mult decât un actant al unui rol schematic, trădând astfel intențiile auctoriale, în sens pozitiv. Bogoiu acumulează sugestiile unei complexități și a unei subtilități a caracterului său care l-au surprins pe Mihail Sebastian însuși, care încerca, dezarmat, să cenzureze bogăția și fecunditatea simbolică a personajului. Bogoiu este expresia vie, într-un fel mult mai autentică decât Ștefan Valeriu și Corina, a evaziunii individului din real către un univers compensatoriu, imaginar, refugiu utopic în care sinele se

¹ Cornelia Ștefănescu, *Mihail Sebastian*, Editura Tineretului, 1968, p. 96.

² Mircea Tomuș, *Prefață* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*, Prefață de Mircea Tomuș, Editura pentru Literatură, 1965, p. XI-XII.

poate manifesta plenar. Insul „navighează” nu doar ficțional, pe un ocean închipuit, ci și metaforic, într-o alegorie a elanurilor supreme ale sufletului și ale spiritului uman. O replică precum „Umblu cu busola în buzunar și, oriunde aș fi, caut nordul” (I, 6) sugerează, indubitabil, nu punctul geografic al unei perseverente explorări maritime, ci zenitul ființării, „amiaza mare”, intangibilul punct terminus al călătoriei ideale a existenței, unde spiritul se consumă în retorta alchimică a accederii dincolo de orizont, dincolo de repere, dincolo, în absolut. În acest sens devine perfect posibilă o paralelă cu profilul personajului specific dramaturgului american Eugene O'Neill: „Personajele teatrului lui Mihail Sebastian simt acele tainice chemări ale necunoscutului, nevoia acelui «dincolo de zare» pe care unul din eroii piesei, astfel intitulată, a lui Eugene O'Neill, o exprima cu atâta fervoare: «Dacă ți-aș spune că mă ademeneste frumosul, frumosul depărtării și al necunoscutului, misterul și farmecul Orientului, care mă cheamă ca un miraj din cărțile citite, nevoia de a mă surprinde în libertatea întinderilor mari și largi, bucuria de a rătăci încoace și încolo în căutarea misterului ascuns tocmai... dincolo de zare?»”¹. La data 5 iunie 1936, în plin proces de creație, dramaturgul Mihail Sebastian notează surprins și prevăzător în *Jurnal*: „Bogoiu amenință să devină prea subtil. Nu se poate. Trebuie neapărat să-i păstrez un fond de optimism puțin jovial, puțin apăsător. Nota lui de melancolie trebuie să răsară, când și când, din robustețea și din simplitatea lui, cam necioplită. / «Umblu cu busola în buzunar și caut nordul. Dacă mă gândesc bine, mi se pare că e singurul lucru pe care l-am căutat cu adevărat în viață: nordul.» O astfel de replică – deși îmi place prin ea însăși – nu poate fi a lui Bogoiu. O voi suprima neapărat și voi relua accentul de sănătate cam obtuză pe care Bogoiu trebuie să-l aibe. / El e poate, în anumită măsură, un poet, dar fără să știe.”². Autorul nu a suprimat complet replica – într-un fel „ciuntirea” acesteia se dovedește a fi mult mai susceptibilă unor sugestii și interpretări decât

¹ Adrian Anghelescu, *Creație și viață*, București, Editura Eminescu, 1978, p. 263.

² Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*, Text îngrijit de Gabriel Omăt, Prefață și note de Leon Volovici, București, Humanitas, 1996, p. 60.

expresia completă, explicită – și, ca o consecință, nici profilul psihologic al personajului nu fost „redus” la robustețea optimismului comun, ci a continuat a plana, nelămurit și fascinant, în penumbra unei melancolii grave și pline de delicatețe a unor adevăruri profunde, rostite doar pe jumătate. Cu referire la această confesiune a lui Bogoiu, pe care o citează în toată amplitudinea sa, exegetul Ov. S. Crohmălniceanu remarcă: „Modernitatea lui Sebastian este de a ști să scoată o autentică poezie din înduioșarea noastră sentimentală pentru disponibilitățile la visare ale unor existențe obscure. Bogoiu, de pildă, dezvăluindu-și tainicele sale reverii, aduce brusc în spațiul scenic briza sărată a imensității oceanice.”¹. Între intenție programatică și intuiție a parcursului creației, Mihail Sebastian a configurat, involuntar și indecis, cel mai incitant, cel mai abscons personaj al primei sale opere dramatice.

Pe de altă parte, consecvent artei sale de a nu infuza universul evaziunii cu izbânda perfecțiunii, și aventura lui Bogoiu, imaginară sau spirituală, este oprită de autor undeva la jumătate de drum, incompletă, expresie nu doar a utopiei ca loc ideal, ci mai ales ca loc ce nu există. Bogoiu este un mare călător, dar nu a ajuns, „încă”, în Oceanul Înghețat de Nord. De fapt, singur nu ar fi ajuns niciodată: „Ei, e greu. Frig, furtuni... Și nici n-am echipaj ca lumea. Dar odată și odată o să mă duc și p-acolo. Aștept condiții atmosferice.” (I, 6). Ceea ce îi lipsea bătrânului lup de mare pentru suprema explorare, echipajul adecvat și condițiile atmosferice prielnice, sunt de aflat în atmosfera jocului de-a vacanța și în protagoniștii acestuia, alături de care se va institui o nouă ordine existențială, prin care va fi instaurată prin decret irefutabil transformarea *de facto* și *de jure* a pensiunii în vapor transoceanic, iar vârfurile fremătânde ale brazilor în valuri foșnitoare ale mării. Iată cum banalul și schematicul Bogoiu devine principal promotor al insolitului și imprevizibilului joc de-a fericirea.

Nu întâmplător, desigur, personajul care „deschide” și *Actul II* este același Bogoiu. Înfățișarea sa este drastic metamorfozată, ceea ce

¹ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia și critica literară*, București, Editura Minerva, 1975, p. 99.

Îl surprinde și „incomodează”, prin ineditul experienței, pe însuși „căpitanul” aventurii: „Bogoiu și Maiorul sunt îmbrăcați în alb, pantaloni de pânză, cămașă cu mâneci scurte și cu guler deschis. Bogoiu, pantaloni scurți. Nu se simte bine în ținuta asta. Duce într-una mâna la gât, ca și cum și-ar căuta cravata absentă. Stă fiecare pe câte un șezlong și privește în zare, cam încruntat.” (II, 1). Postura eliberării din constrângeri a personajului și îndeosebi reacția acestuia la insolita sa experiență au o însemnătate aparte în configurația subtextului ideatic al piesei. Faptul că lui Bogoiu i se oferă, finalmente, șansa de a-și manifesta plenar reveriile evaziunii până atunci pur interiorizate și mai ales faptul că bătrânul lup de mare se simte stânjenit regăsindu-se sub înfățișarea autentică a unui temerar explorator include sugestiile sumbre cu privire la destinul real al jocului de-a vacanța. Se pare că individul nu poate face față, în fapt, împlinirii aspirațiilor sale spre utopie. Atâta vreme cât universul compensatoriu subzistă la nivelul pur imaginar, ca sempiternă virtualitate, omul trăiește permanent *ideea* unei posibile evaziuni, ceea ce îl menține, fragil, în fața vicisitudinilor – sau prozaicului, derizoriului – existenței cotidiene, reale. Când, în sfârșit, fata morgana devine palpabilă, insul este surprins, paradoxal, nepregătit. Niciodată omul nu se așteaptă ca realmente idealul să devină tangibil. Într-un fel, în nucleul ultim al ființei sale, nici nu își dorește acest lucru. Aspirația este cea care îl menține, îi este necesară și suficientă, nu trăirea, nu înfăptuirea. Atâta vreme cât Bogoiu naviga, pe culoarele ministerului, cu ajutorul bunului său prieten arhivar, un „reputat astronom” al bolții cerești, *ideea* explorării era principial – și necontroversabil – mereu posibilă. Când călătoria devine reală, *ideea* călătoriei se estompează și, îndeosebi, planează pericolul ca, prin transformarea ei în performare faptică, să își piardă întru totul contururile, iluzia poate deveni deziluzie. Utopia, imaginea ideală, se transformă, paradoxal, în *ou topos*, locul care nu (mai) există ca virtualitate. La nivelul paralelismului, stinghereala lui Bogoiu, „trezit” din reverie în plină utopie, sugerează că însuși jocul de-a fericirea pe cale de a se instaura între Corina și Ștefan este, în fond, sortit eșecului. Așadar Bogoiu

anticipează, infrarațional și subtextual, destinul protagoniștilor, ca penumbră fidelă a acestora. Gestul lui Bogoiu, de a-și căuta cravata absentă, este o anticipare destul de transparentă a faptului că va reveni, după această suspendare insolită în ireal, la datele realității iar, asemenea lui, și protagoniștii piesei.

În debutul actului secund Bogoiu trăiește copios reminiscentele vechii sale posturi, trădând ceea ce a fost îndeosebi numit de critica literară „automatismul” ființei sale. Are nostalgia profundă, plină de regrete, a faptului că nu mai poate data exact ziua, îi lipsesc pantalonii „regulamentari”, fără de care are temerea maniacală ca nu cumva „cei de la minister” să îl concedieze. Prezența absolut imposibilă și de altfel nerecomandabilă a ministerului pe coverta „vaporului alpin” trădează clar faptul că personajul nu este capabil a se desprinde decisiv de schematismul prozaic al existenței sale cotidiene, care îl urmărește și și-l arogă cu perseverență până și în himeră. Un vânt fatidic adie astfel în velatura jocului de-a vacanța. Bogoiu, aflat la cârma supremei călătorii, cea care l-ar putea conduce, dacă ar avea voința și puțința, chiar și către îndepărtatul nord, nu consultă însă busola, nu înalță toate pânzele pe catarg, nu ia în posesie ilimitatul, ci se închide, printr-o regretabilă expresie a autismului, în centripetul univers al șabloanelor sterile: „Dumneata nu vezi că eu umblu de atâtea zile despuiat, cu gâtul gol? (*Cu o reală pudoare:*) Mi-e rușine. Zău că mi-e rușine. Mi-a luat pantalonii mei buni și mi-a dat pe ăștia scurți. N-am zis nimic. Mi-a luat cămașa și mi-a dat pe asta tăiată. N-am zis nimic. Dar cravata, frate, cravata? Am cincizeci și doi de ani, și în cincizeci și doi de ani eu numa cu cravată am umblat.” (II, 3). Adică, altfel spus, individul este arogat din naștere de constrângeri, care devin parte din ființa sa și de care nu se poate dispensa fără a resimți un sentiment al pierderii identității... sau, cel puțin, al certitudinii unei perspective, chiar dacă limitată și limitativă. Lipsit de cravată, Bogoiu declară, plonjând în plin absurd, că „se înăbușă”. Omul se teme, în fond, de ilimitat, de incertitudinea unui traseu existențial – și spiritual – inedit, ale cărui repere ar fi nevoit să le traseze el însuși. Amară și tristă ironie a „comediei” jocului de-a vacanța.

Incapabil să ia în posesie visul – sau măcar să observe faptul că visul a devenit realitate – lui Bogoiu îi este explicată evidența de către Corina: abandonând cravata, poate fi mult doritul lup de mare cutreierând oceanele planetei. Dar Bogoiu nu se entuziasmează în fața unei tardive revelații, ci imploră să i se destăinuie în ce dată se află, deoarece lipsit de reperele sigure se regăsește... „pierdut”. Ori, pentru Bogoiu, a fi „pierdut” este sinonim nu cu suprema șansă, ci cu deplina catastrofă: „Fiindcă eu nu pot să trăiesc așa. Cu ziua asta care nu știi de unde începe și unde se termină... Parcă-i o singură zi, una singură, lungă, lungă, lungă. N-are nume, n-are număr. Ai vrea s-o prinzi din zbor, s-o iei de gât și s-o întrebi: cum te cheamă?” (II, 3). Este, cu siguranță, cel mai dezarmant pasaj al piesei, în care evaziunea este funciar renegată ca o năpastă, în loc de a fi senin acceptată ca suprema oportunitate oferită insului. Deși de un pesimism profund, atitudinea lui Bogoiu nu este însă întru totul blamabilă – sau inexplicabilă – : sinele are propriile sale intuiții, verificate și probate la finalul piesei, pentru a ezita. Momentan, spiritul recalitrant al individului trebuie convins printr-o pledoarie rațională a Corinei: „Nu ești cuminte, domnule Bogoiu, și, drept să-ți spun, nu te pricep deloc. De ani de zile umbli după un vis, și acum când visul este sub ochii dumitale, când e aici la un pas și nu așteaptă decât să-l vezi, dumneata întorci capul, închizi ochii și-l lași să treacă.” (II, 3). Paradoxal – sau nu – este exact ceea ce Corina va înfăptui, la finalul piesei. Ceea ce conștiința nu își poate încă explica, necesitând certificare prin experiență, inconștiința cunoaște aprioric: visul nu poate – și nu trebuie – să devină realitate. Utopia trebuie întreținută ca virtualitate, în sensul ei figurat, nu înfăptuită, pentru a nu fi limitată, ireversibil, la sensul ei literal. Bogoiu pare a se lăsa, totuși, convins, de către Corina, și „întră în joc”, acceptând comanda vasului. În fapt, citit printre rânduri, sinele va lua parte la jocul prin care „lumea devine visul sufletului nostru” strict pentru a oferi supraeului șansa edificării cu privire la caducitatea demersului, pentru a lămuri individului că „visul sufletului” constituie măsura suficientă a evaziunii.

Exegeza literară, prin vocea Corneliei Ștefănescu, a aflat,

desigur, o altă interpretare, am spune mai „canonică”, mai „comodă”, cu referire la motivele care îl determină pe Bogoiu să accepte jocul propus de Corina și Ștefan, reducând însă, implicit, simbolistica personajului, în conformitate cu interpretarea dintr-o perspectivă tradițională (perfect valabilă, dar insuficientă, simplistă, am spune) a caracterului său, a rolului său performativ. O menționăm ca atare: „Bogoiu, cu toate fixitățile lui, trăiește la un înalt grad de sensibilitate drama vârstei, plin de candori, dar și zbuciumat în fond de insatisfacțiile nemărturisite ale unui intelectual ratat. Dintre personajele piesei, el are umorul cel mai trist, amintind, într-o oarecare măsură, de verva, elanurile, lirismul și umorul lui Jules Renard. Fiindcă este prea delicat sufletește ca să nu înțeleagă ce rol poate avea în delicata idilă înfiripată în vacanță, între Corina și Ștefan, Bogoiu intră perfect în ficțiunea jocului cu calmul dureros, de astă dată provocat de sentimentele lui nemărturisite pentru o fată foarte tânără, mimând tot timpul voia bună și discreția naivă ca omul care, trăindu-și – pentru o dată – dureros de real, imaginarul său rol de căpitan de vas râvnit o viață întreagă.”¹.

În postura de căpitan al vasului explorator – explorarea însăși fiind imprecisă, un cutreier aleatoriu pe oceanul virtual, lipsit de țință precisă, o preumblare de dragul strict al călătoriei – Bogoiu devine extrem de convingător, își tratează rolul cu maximă seriozitate. Dacă înainte era întruchiparea „perfectă” a funcționarul ridicol, cravata cu nodul imens făcând parte definitorie din făptura sa cotidiană, acum severitatea lupului de mare concurează în „autenticitate”. Ori tocmai aici se ascunde paradoxul: după cum bătrânul flăcău ascundea o altă identitate sub aparența automatismului schematizant, nu cumva, la rândul-i, ipostaza bătrânului lup de mare constituie doar o „poză”? Într-un joc de oglinzi amplificat cu perseverență identitatea protagoniștilor dramaturgiei lui Mihail Sebastian se sustrage labirintic de la determinări precise. Cert este doar că acum, amenințați de intruziunea unui factor străin „poveștii” lor, specific lumii abandonate

¹ Cornelia Ștefănescu, *op. cit.*, p. 100.

„în urmă”, în persoanele a doi „călători străini” (Domnul și Cucoana sa), eroii jocului de-a vacanța apelează, pentru protectoratul utopiei, la căpitanul Bogoiu. Este, am putea spune, ultima instanță capabilă să mențină iluzia evaziunii. Bogoiu se achită cu brio de sarcină, dar victoria sa e „a la Pyrus”. Sentențios, îi tratează pe „clandestini” cu o condescendență care glisează către ostilitate vag estompată, apărând, cu arme specifice, himera. Biletele de tren ale intrușilor nu sunt valabile pe vapor, deci trebuie debarcați de urgență, ceea ce se va și înfăptui, cu concursul persuasiv al întregului „echipaj”. Dar însăși efortul depus în consens de exploratori determină o amară sugestie: clandestini sunt, în ultimă instanță, ei înșiși, ambiționând un demers iluzoriu și caduc într-un univers ostil și obtuz. Oceanul pe care corabia nebunilor se vrea a naviga este străbătut seismic de Văi ale Plângerilor care vor deturna, inerent, ambarcațiunea din traseul său oricum nebulos și o vor returna portului inițial și principial niciodată celui de destinație. În acest context considerăm oportun a aminti considerațiile unui excelent spirit analitic, Ion Vartic, din ale cărui opinii relevăm ca esențială folosirea condițional-optativului: „Eroii aspiră mereu să evadeze din lumea uniformizantă a convențiilor cotidiene și, eliberați, să «navigheze» (cum le place să spună) spre o altă lume, unde îi așteaptă depărtarea, necunoscutul și uitarea visată, adică un ideal vag și difuz. Visul este forma lor de libertate, de ieșire din contingentul meschin. «Jocul de-a vacanța» constituie «jocul de-a reveria» pentru aceste personaje care, refuzând realul convențiilor rutiniere și dezumanizante, ar vrea să fie niște «caraghioși», niște «ridicoli», ar vrea – deși, rușinați, nu îndrăznesc într-un totu – să fie un fel de Don Quijoți ce-și construiesc o lume numai a lor, o «insulă» pe care o văd ca «printr-un ocean de fum».”¹. Complementar nota infrapaginală devine relevantă pentru discrepanța dintre ceea ce „ar vrea” să instituie protagoniștii și ceea ce, în secvența imediat următoare a piesei, se văd nevoiți a accepta: „Reveria eroului lui Mihail Sebastian – privită din unghiul teoriei lui Gérard Mendel – constituie una din acele

¹ Ion Vartic, *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a ființei*, în vol. *Modelul și oglinda*, Cartea Românească, 1982, p. 260.

«techniques contra-limitatives» prin care individul interpune între exterior și sine «l'aura maternelle du fantasme», creându-și o stare euforică – un fel de «félicité sensorielle» – și pulverizând realitatea temporo-spațială cu limitele ei. Navigația în imaginar a celor de la vila Weber seamănă cu «les évasions totales infantilissantes où le sujet est pris en charge par un club de vacances, véritable ««clinique de l'oubli»»»¹. Dar uitarea nu îi este sortită la infinit eroului evaziunii...

Ultima replică a Domnului destramă himera: „azi” e doisprezece, o zi de joi, iar ca imediată consecință a precizării intrusului, căpitanul navei „revine la realitate”: „BOGOIU (*care a auzit ultima replică a Domnului, fără să-i dea prea mare atenție, sare luminat, ca și cum abia acum ar fi auzit-o*): Ce-a zis? Joi? 12? Ați auzit? A zis joi. A zis 12. Joi, joi, joi... E joi și e 12. Dați-mi o cretă! Dați-mi un creion! Dați-mi cerneală! Dați-mi să scriu! (*Scrie cu degetul pe jos, pe perete, în aer*): Joi 12 august, joi 12 august... Presimțeam eu, domnule! Îmi spunea inima. 12 august, 12 au... (*Entuziasmul îi scade subit, lasă cuvântul neterminat. Rămâne cu degetul suspendat în aer, deget cu care tocmai desena cifra descoperită. Pe urmă, cu totul dezumflat*:) Dacă azi e în doispe, atunci pân'la cincisprezece mai sunt trei zile. Și la 15...” (II, 16). O tristețe inefabilă îi cuprinde pe toți actanții himerei, iar penumbrele îi învăluie cu un fior sumbru: în curând vor fi nevoiți să revină „acasă”, în datele unei vieți sordide, prozaice, derizorii. Degeaba căpitanul Bogoiu protestează, neconvingător, „... să uităm și noi...” (II, 16). Acum nu mai pot uita, „răul conștiinței” s-a insinuat, iluzia s-a destrămat. Un vânt iscat de norii amenințători ai orizonturilor închise anunță nu un ciclon al descătușărilor, ci naufragiul într-un deșert steril, pustiu, dezolant, deșertul propriei lor existențe. Căpitanul Bogoiu este pe punctul de a-și abandona nava, plecând în căutarea gulerului tare, a cravatei prea lungi și a nodului imens, care și-l arogă, printr-o desemantizare, precum fântâna din deșert... În cea mai transparentă postură a maestrului de ceremonie, Bogoiu închide actul secund și, în fond, întreaga poveste, întrucât nimic insolit nu se mai poate întâmpla, totul

¹ *Ibidem*.

a fost deja desemnat a se înfăptui ireversibil. După ieșirea din scenă a Corinei și a lui Ștefan Valeriu, pentru a consuma, la rându-le, propria himeră, căpitanul pășește pe scena pustie: „BOGOIU (*intră prin stânga. Privește de jur împrejur. Se apropie de cele două șezlonguri. Ia o clipă în mână șalul și-l lasă apoi să cadă la loc. Privește lung înspre scara pe unde au ieșit Corina și Ștefan. Se reazămă de perete, pe pragul dintre terasă și hol, și pe urmă, ca și cum ar transmite departe un ordin, unui echipaj nevăzut*): Opreți motoarele. Desfaceți pânzele. Să n-aud nici un val. Nici unul...” (II, 19). Echipajul este nevăzut întrucât, de fapt, nu mai există, velatura este coborâtă întrucât navigația a devenit improbabilă și inutilă, motoarele sunt oprite deoarece călătoria a luat sfârșit, zgomotul valurilor se estompează întocmai după cum contururile poveștii devin imprecise. Jocul de-a vacanța adastă, suspendat, într-un scurt intermezzo, după cum un vapor are o clipă de respiro în centrul de o calmitate nefirească, înșelătoare, al uraganului, un răstimp al finalei reculegeri înaintea dezastrului. Cu toate pânzele jos, înfrântă, utopia se apropie de însușirea statutului unei farse. Călătorii surprinși în clandestinat mai au răgazul unei ultime nopți a Valpurgiei, după care se vor trezi, o clipă înainte ca reveria să se transforme în coșmar, salvând-o *in extremis* ca pură potențialitate.

În ultimul act al piesei Bogoiu îndeplinește rolul „ingrat” (dar pe deplin explicabil, în lumina posturii sale de neexplicit *deus omniscient* al evaziunii) de a concilia disensiunile care se înfiripă între Corina și Ștefan. Dacă Bogoiu este cel care a acceptat să joace rolul căpitanului, pentru a face posibil jocul de-a fericirea între cei doi îndrăgostiți, acum tot Bogoiu este cel căruia îi revine rolul de a gestiona, cu delicatețe, abandonarea himerei. Asumându-ne caracterul speculativ al interpretării, propunem reconsiderarea unor replici aparent inofensive ale flăcăului bătrân, da care, citite dintr-o anumită perspectivă, sugerează (poate involuntar, surmontând intenționalitatea auctorială, dar perfect valabil, opera fiind cea care își transcende creatorul) statutul absolut al maestrului de ceremonie Bogoiu: „Pe vaporul meu, domnișoară Corina, se întâmplă numai lucruri serioase.”; „Da. Știu. Eu știu tot ce se petrece pe vaporul meu.

Iartă-mă. Nu sunt indiscret, dar e datoria mea. Am știut din prima zi. Cred că am știut înaintea dumatăle și înaintea lui.” (III, 3). În lumina unei asemenea viziuni asupra statutului abscons al personajului, poate deveni inexplicabilă atitudinea sa imediat următoare, aceea prin care încearcă a o opri pe Corina de la decizia abandonării himerei, mai mult chiar, hotărârea de a o urma pe tânăra femeie, prezumtiv pentru a permanentiza ceva din farmecul evaziunii și în lumea reală. Pare o contradicție flagrantă cu aderență funciară, ultimă, apriorică, imuabilă a personajului nu la utopie, ci la platitudinea prozaicului cotidian. Într-adevăr, Bogoiu încearcă, deși neconvins el însuși, să salveze utopia și ezită în a-și asuma, în punctul culminant, rolul demistificării: „Da’ mai lăsați-mă, pentru Dumnezeu, mai lăsați-mă. Da’ ce vină am eu? Da’ cine sunt eu? Pe toate să le explic. Pe toți să-i consolez. Da’ mie cine-mi explică. Și pe mine cine mă consolează?” (III, 6). Sinele este aici indecis, dar nu trebuie să surprindă faptul că reprezentanta raționalului, a cerebralității, a conștientului, Corina, este cea care înfăptuiește gestul decisiv, al înlăturării „oceanului de fum”. Căpitanul Bogoiu nu vrea ca vaporul său să se scufunde, dar se extaziază când îi sunt returnate cravatele de funcționar... Sinele individului nu face decât să ambiționeze, în conformitate cu întreaga sa existență anterioară, tentativa îmbinării realității cu evaziunea. Dacă până la momentul instaurării jocului de-a vacanța Bogoiu fusese un funcționar care naviga pe oceanele imaginare, acum ar dori să se transforme în căpitan care să preia oceanul cu el pe culoarele ministerului. Dacă elevarea realității la imaginară evaziune este pe deplin posibilă ca exercițiu intim, în schimb prelungirea himerei în realitate este funciar imposibilă, ar semnifica o iluzorie conciliere a sensurilor duale ale utopiei, loc ideal și loc ce nu există.

Există o scenă remarcabilă a finalului piesei, cea în care dramaturgul îi reunește pe aparent contradictorii Bogoiu, Ștefan și Jeff într-o afinitate de substanță, predispusă unei speculații interpretative supreme, pe deplin revelatorie. Bogoiu se confesează cu privire la trecutul său și aflăm că odinioară a trăit și el o poveste similară cu cea a lui Ștefan și a Corinei, a iubit și el o fată, iubire sfârșită înainte de a fi

mărturisită, iar acum reminiscentele și frapanta similitudine îl determină a avea iluzia că, prin coparticipare la himera cuplului, și-ar regenera și salva, în extremis, ceva din propria utopie estompată. O replică a bătrânului Bogoiu – relaționată cu una adresată de Ștefan lui Jeff („... te cunosc foarte de mult.”; „E minunat, Jeff. Au trecut douăzeci de ani și cos pătrat de x plus sin pătrat de x este tot egal cu unu. Nimic nu s-a schimbat...”, III, 9) – determină o foarte plauzibilă interpretare a statutului comun al protagoniștilor masculini ai piesei: „Mă uitam la dumneata și îmi ziceam că sunt eu, cu douăzeci de ani în urmă. Și dacă te săruta, ziceam că mă sărută pe mine... în trecut... Acuma... se duce. Ne lasă. Ce-o să ne facem fără ea?... / (Toți trei rămân gânditori, tăcuți, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă.)” (III, 10). Bogoiu, Ștefan și Jeff sunt trei vârste ale aceluiași individ, trei fațete complementare ale paradigmei, astfel devenind evidentă rațiunea ezitării bătrânului flăcău în a demistifica farsa: ar fi renunțat, într-o anumită măsură, la sine însuși și la propriul joc de-a fericirea... Autorul însuși constata deconcertat, pe 22 august 1936, în ultimele zile de creație, că trioul psihologic i-a depășit intenționalitatea, dar se declara satisfăcut de rezultatul involuntar: „Toți trei o iubesc – fiecare în felul lui – și, plecând, Leni îi va părăsi pe toți trei. Regăsesc o foarte veche amintire dintr-un film pe care l-am văzut în copilărie și care se chema: *Cei trei sentimentali*. E o emoție regăsită. / Sunt surprins de sensurile sufletești pe care le-au căpătat, de-a lungul acestor luni de când scriu piesa, Bogoiu și Jeff – la început figuri cu totul episodice în intenția mea și mai mult de utilitate comică, iar acum deveniți piese principale ale întregului joc psihologic.”¹. Că cei trei alcătuiesc entități interdependente (și incomplete separat) ale unui întreg al ființei poate fi sugerat și prin relevarea unui amănunt al vârstei biologice, desigur strecurat tot involuntar în creația dramaturgului: Jeff are șaisprezece ani, Ștefan treizeci și patru, iar Bogoiu cincizeci și doi. Diferența dintre etapele devenirii întruchipate astfel (tinerețe, maturitate, bătrânețe) este aceeași, optsprezece ani... Chiar coincidență fiind, elementul

¹ Mihail Sebastian, *op. cit.*, p. 78.

rămâne, totuși, frapant: Jeff peste optsprezece ani va fi fiind Ștefan, iar acesta, peste alți optsprezece, Bogoiu.

Oricât de tentantă și de posibilă este o asemenea interpretare, acceptată chiar de autorul piesei, totuși critica literară a exprimat unele rezerve față de un atare *reductionism*: „Una dintre scenele acestei piese, ca și de altfel întreaga ei concepție, lasă să se strecoare o idee interesantă, atrăgătoare pentru amatorii de relații ascunse, cu valoare de simbol. E vorba de trinitatea Jeff-Valeriu-Bogoiu, ce pare a fi, în concepția autorului, un singur prototip uman, reprezentat în trei ipostaze de vârstă. Fiecare din ei se recunoaște, se bănuiește sau se anticipează în celălalt, iar Corina îi învăluie pe toți trei cu simpatia ei caldă. Interpretarea e tentantă și posibilă, dar nu credem că trebuie solicitată excesiv. O asemenea idee dezvăluie desigur unele resorturi mai ascunse ale personajelor, dar nu poate fi utilizată neapărat ca o *cheie* a întregii piese. Perspectiva din care cele trei personaje se acoperă și se completează ne indică oarecum modul în care autorul le-a conceput, și anume evitarea stridențelor, a tonurilor tari: (...) Prin întipărirea reacțiilor, Ștefan Valeriu poate ajunge sub imperiul automatismului psihic, ca și Bogoiu, dar întrebarea e dacă el va găsi resurse pentru un gest de apărare, dacă «va naviga», cu alte cuvinte.”¹. Penultima scenă a piesei pare a oferi sugestii concludente cu privire la „navigarea” ciclică, imuabilă, a personajului tripartit Jeff-Ștefan-Bogoiu. Până acolo însă considerăm necesar a releva mutația de percepție a criticii literare cu privire la *certificarea* trioului psihologic masculin ca element totuși fundamental al piesei. Astfel, în 1978 Adrian Anghelescu nu ezită în a aminti interdependența celor trei, păstrând însă o vagă nuanță dubitativă: „... «joc al dragostei și-al întâmplării», – joc în care fuseseră atrase câteva «existențe moderate», fiecare dintre ele reprezentând vârste și stări psihologice tranzitorii (Jeff) sau bine definite (Ștefan, Bogoiu), caracteristice parcă unor faze diferite ale vieții unuia și aceluiași individ.”²; Bogoiu tânăr „... pare a fi fost un alt Ștefan Valeriu, căruia anii i-au modificat însă

¹ Mircea Tomuș, *op. cit.*, p. XII-XIII.

² Adrian Anghelescu, *op. cit.*, p. 253.

personalitatea, transformându-i deprinderile și obișnuințele în acaparatoare ticuri și manii.”¹. În schimb, în 1982 Ion Vartic își începe analiza operei lui Mihail Sebastian tocmai prin recursul la vârstele feminității, evidente în prima secțiune a volumului *Femei*, prin Renée, Marthe, Odette, reiterate în cea de a doua piesă, *Steaua fără nume*, prin Eleva, Mona, domnișoara Cucu, iar, „În mod simetric, în Jocul de-a vacanța, cele trei vârste ale bărbatului sunt reprezentate de Jeff, Ștefan Valeriu și domnul Bogoiu.”², prin urmare relevarea tocmai a unei chei de înțelegere a creației autorului în general și a primei sale piese în particular...

Cei trei, rămași „... gânditori, tăcuți, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă.” (III, 10), imaginează în penultima scenă a piesei, „utopia pură”: „... pentru că personajele s-au refugiat în spațiul reveriei absolute – se intonează, într-o gradație crescândă, straniul coral al mirajelor, cristalizat, adeseori, ca *utopie* pură, precum în *Insula* sau în *Jocul de-a vacanța*.”³. Inițiatorul acesteia, desigur, Bogoiu: „BOGOIU (*tainic*): dac-am închide-o... / (...) / ... De multe ori m-am gândit la asta. S-o facem prizoniera noastră. Am eu pământ în Argeș. Îl vând, și cu banii ăia trăim toți patru aici. Nimeni să nu știe... / ȘTEFAN, JEFF: Nimeni! / (Tăcere. Gândul li se pare poate și lor absurd, dar consolator. Corina ascultă cu gravitate, fără gesturi.) / BOGOIU: Facem o fermă. Câteva vaci, găini... / JEFF: Vacile le duc eu să pască... / BOGOIU: ...Și seara le mulg eu, în hârdaie mari. / JEFF: Duminică dimineața mergem la Sân Dominic, la târg, după cumpărături. / BOGOIU: Ne luăm o căruță și doi cai. Duminica la Sân Dominic, și joia la Gheorghieni. / ȘTEFAN: Eu îmi aleg o pușcă bună de vânătoare, și mă duc în pădure după vânat. Spre Hașmaș sunt și mistreți. / BOGOIU: Un mistreț ne ajunge pe o lună. / ȘTEFAN: Și pe urmă împușcăm altul. / BOGOIU: O fermă, o fermă mică... Noi trei și ea. / ȘTEFAN: Mai târziu, spre iarnă... / JEFF: ...când începe să ningă... / BOGOIU: ...și drumurile vor fi înzăpezite... / ȘTEFAN: ...seara... / CORINA

¹ *Ibidem*, p. 258.

² Ion Vartic, *op. cit.*, p. 257.

³ *Ibidem*, p. 264.

(...): ...seara... la ceasurile cinci... eu am să vă aștept aici, cu lampa aprinsă la fereastră, ca s-o vedeți de departe, prin pădure. În casă e cald, apa de ceai clocotește, și e un miros de pâine prăjită. «Bună seara, căpitane, bună seara, Jeff, bună seara, Ștefan...». (*S-a apropiat între timp de masă și a luat loc între Ștefan și Bogoiu, toți patru privind mereu dincolo de rampă, în sus, ca și cum ar urmări acolo viziunea evocată de vorbele ei.*) (...) Și anotimpurile trec, și anii vin, și noi suntem mereu aici toți patru, în mica noastră fermă, ca pe o navă pornită prin lume, fără escală... (*Lung moment de tăcere. Pe urmă Corina, ca și cum s-ar desprinde dintr-un vis terminat, se ridică ușor...*) (III, 11).

În ce măsură acest „vis terminat” poate deveni realitate, în ce măsură pensiunea Weber, metamorfozată imaginar în univers bucolic-arcadian, poate fi reinstaurată ca navă navigând imprecis pe oceane virtuale, prelungind utopia către ilimitat, constituie o evidență a piesei. Ca un ecou disipat printre replicile piesei, căpitanul Bogoiu, care acum „tace emoționat”, declarase undeva, supratextual, premonitoriu, în conformitate cu statutul său de maestru de ceremonie, deus inconștient, dar omniscient al jocului de-a vacanța: „BOGOIU (*pornit să descopere tot*): S-a întâmplat... S-a întâmplat că... (*Se întrerupe iar. Hotărât, nu are destul curaj. Tace o clipă; pe urmă, coborând glasul:*) **Nu s-a întâmplat nimic.**” (III, 5).

Bibliografie

ANGHELESCU, Adrian, *Creație și viață*, București, Editura Eminescu, 1978

BĂGIU, Lucian Vasile, „Diferite voci” în „Jocul de-a vacanța” de Mihail Sebastian, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, 14/1/2013, p. 285-300.

BĂGIU, Lucian Vasile, Ștefan Valeriu și „Jocul de-a vacanța”: Prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, 8, Tom 1, 2007, p. 71-80.

CROHMĂLNICEANU, Ov. S, *Literatura română între cele două războaie mondiale*. vol. III: *Dramaturgia și critica literară*, București, Editura Minerva, 1975

SEBASTIAN, Mihail, *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*, prefată de Mircea Tomuș, Editura pentru Literatură, 1965

SEBASTIAN, Mihail, *Jurnal. 1935-1944*, ediție de Gabriel Omăt, prefată și note de Leon Volovici, București, Humanitas, 1996

ȘTEFĂNESCU, Cornelia, *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului, 1968

TOMUȘ, Mircea, *Prefată la Mihail Sebastian, Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*, prefată de Mircea Tomuș, Editura pentru Literatură, 1965

VARTIC, Ion, *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a ființei în vol. Modelul și oglinda*, Cartea Românească, 1982.

**„Diferite voci” în „Jocul de-a vacanța”
de Mihail Sebastian¹**

**Various Voices in “Jocul de-a vacanța”
(Holiday Games) by Mihail Sebastian**

Abstract: *Our brief foray into the analyses of a subordinate character of Mihail Sebastian’s first play aims to exceed the simple emphasise of his rather over-simplified comic role to the proposal of a mytho-criticism approach. It suggests that the apparent merry Major could be looked upon as a literary manifestation of an European everlasting grievous archetype, that of the Fisher King, both in its old Arthurian noble symbolism and its late decaying significance from Eliot’s The Waste Land. Jeff has the role of the immature confused boy who is in love with a young woman. He experiences an attraction which is never-ending, paralyzing, swallowing-up and impossible either to repress or to express. He is an unfit and helpless mute witness of the love story that is unfolding between the two grownups and protagonists, Corina and Ștefan Valeriu. He may also be regarded as a variable face of the mature hero, not in opposition, but in an intricate comrade relation. His coming into being experience may or may not develop into the failure outcome of the grownup. Madame Vintilă, an honest human being in her own way, yet mediocre and ordinary, rather frivolous, is a deconstruction of the feminine ideal. A mature woman, loquacious and voluptuous, who is*

¹ Publicat în: *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Nr.1, An XIV, 2013, p. 285-300.

presumably living back home a drab, petty life is looking for a way to unleash her sexual bedevils and accomplish her turbid dreams during a month of holyday. Agneș is outlined by means of her continuous absence from the stage, thus the young Hungarian servant becomes a false diminutive Godot of the play. Mister and Misses is an intruding risible couple that stands for the real world outside, thus invading like a morbid plague the chimerical realm of the holyday play. Their appearance stands for the ultimate confrontation between the two incompatible worlds, i.e. the sterility of the bourgeois quotidian and the escape into the phantasm. From this point onward the doom of the holyday ship is decided: the distress in the melancholy harbor where it left from.

Keywords: chimera, evasion, failure, Fisher King, holiday, ideal, love.

1. Maiorul: arhetip al Regelui Pescar între legende arthuriene și T. S. Eliot

Personaj secundar al piesei, cel care susține, în cea mai mare măsură, catalogarea acesteia drept comedie. Caracterul său nu este deloc aprofundat de către dramaturg, servind drept pur element de construcție prin intermediul replicilor și faptelor căruia se insinuează irevocabil umorul. Dacă, în cazul lui Bogoiu, surprindem o indubitabilă bogăție sufletească, psihologică și simbolică, dincolo de aparența schematismului caricatural, în schimb Maiorul (într-un fel partener al funcționarului Bogoiu) se rezumă la a nu depăși prin nimic notabil datele pensionarului ridicol. Într-un înalt grad Maiorul, îndeosebi când se afirmă scenic alături de Bogoiu, formând un cuplu, trădează lecția perfect însușită a lui Caragiale, Mihail Sebastian conturând, destul de transparent, o replică proprie a lui Farfuridi și Brânzovenescu și nu numai, a tipologiei caragialiane în general.

Intrarea în scenă a Maiorului poartă reminiscențe certe ale preocupărilor revuistice obsesiv-maniacale ale lui conu' Farfuridi. În absența ziarului care i-ar certifica starea națiunii la „ultima oră”, Maiorul trăiește acut sentimentul imposibilității de a ființa în datele

„normalității”. Insanitatea este, pentru personaj, determinată nu de prezența acaparatoare a sacrosanctei fițuici, ci de absența nemotivată a acesteia, absență care îl proiectează într-un vid existențial. Atins de morbul narcotic al presei scrise, Maiorul nu înțelege că se tembelizează prin recursul sufocant la această „instanță supremă”, ci acuză că tâmpirea tuturor planează ca o inexorabilă certitudine de cumva gazeta va persista în a nu face act de stringentă prezență în lumea individului plecat... în vacanță: „MAIORUL: ...Numai vechituri. De cinci zile, nici o gazetă. Eu, unul, nu mai pot. Dacă mai ține mult așa, ne tâmpim cu toții. Să nu știi ce se petrece în lume... Poate-i război, domnule... Poate a căzut guvernul... / BOGOIU: Ei și? Ți-e că n-o să cadă fără dumneata? / MAIORUL: Lasă gluma, domnule. Lasă gluma, că nu-i timp de glumă. E serios. Dacă nu primesc nici azi gazeta, eu am terminat. Plec. Asta-i viață? Gazetă nu, radio nu... / MADAME VINTILĂ: Scrisori nu, telefon nu... / MAIORUL: Stai toată ziua cu ochii în zare și-ți vine să strigi încolo, spre București: «Hei, mă! Răspunde, mă! N-auzi, mă?»” (I, 3). Corolar al obsesiei lui Bogoiu pentru a nota pe tablă exact data și condițiile atmosferice, nevoia Maiorului de a fi informat despre ultimele evenimente de la București servește pentru a exprima tocmai tipul de existență șablonată, canonică, automatizată, reduționistă, de care individul trebuie să se dispenseze pentru a deveni el însuși într-un autentic joc de-a vacanța. Dincolo de rolul extrem de precis pe care Maiorul îl îndeplinește în economia piesei, postura sa nu este într-un totu simplistă, întrucât dramaturgul are capacitatea ca, prin eterna confruntare dintre acest personaj și Bogoiu să realizeze scene de un comic abundent, un umor al dialogului care adeseori se servește de ironia fină, prin care „carențele” personalității umane sunt demascate și sancționate, însă cu multă bunăvoință și înțelegere.

Una dintre cele mai amuzante scene ale piesei este aceea în care Bogoiu îl persiflează pe Maior cu privire la incapacitatea frapantă a acestuia ca, din postura pescarului amator, să prindă măcar un pește, în ciuda unor redutabile perseverențe și statornicii în această îndeletnicire: „CORINA: ... Ai prins ceva, domnule maior? /

MAIORUL (cap dezolat, mâinile deschise, cu un gest de fatalitate). / BOGOIU (cu o perfidie bonomă): Îl insultă. / MAIORUL (către Bogoiu): Dumneata să taci! / CORINA (către Maior): Iartă-mă, n-am vrut să te supăr. Prin urmare, în timp ce dumneavoastră erați la pescuit... / BOGOIU: Vorba vine la pescuit. / MAIORUL: Nu mai taci, domnule? / BOGOIU: Ba tac, da' mai întâi să spui dumneatale, cu mâna pe conștiință, câți pești ai prins de când ești aici? (Maiorul tace încurcat.) Buuun. Va să zică ai prins... câți ai zis. Păi asta se cheamă pescuit, nene? Prinde și dumneata ceva. Nu zic mare lucru. Nu cer un rechin. Prinde colo un obleț. Un solz, domnule, un solz. Prinde-l și atunci mă închin. Te fotografiez. Pe onoarea mea! Când te-oi vedea cu oblețul în undiță, te fotografiez. Uite, aparatul e aici. (Arată spre un aparat fotografic, care atârna într-un cui sau e undeva pe o etajeră.) Pe dumneata te așteaptă. / MAIORUL (către Corina): Duduie, spune-i să tacă. Spune-i să tacă, fiindcă altfel nu știu ce se-ntâmplă. Eu când mă-nfurii..." (I, 4). Disputa, aplanată momentan de Corina, revine câteva scene mai târziu. În iminența unei noi incursiuni în tainele reticente ale pescuitului, Maiorul descoperă că sfoara undiței sale a fost sabotată cu o cruzime inimaginabilă, fiind transformată în element necesar restaurării funcționale a radioului. Vinovatul, desigur, Bogoiu: „MAIORUL (indignat): Să-l dregi cu sfoara mea? Cu sfoara mea? / BOGOIU: Ei, ce faci atâta zarvă? Parcă cu sfoară sau fără sfoară nu-i tot aia? Tot atâta pește prinzi. / MAIORUL (scos din sărite): Domnule, nu-ți permit. Mă-nțelegi? Nu-ți permit! Dumneata mă insultă. / CORINA: Nu te necăji, domnule maior. Iartă-l. Eu sunt de vină. Voiam să ascult un concert de la Stuttgart și-l rugasem pe domnul Bogoiu să mi-l prindă. / MAIORUL: Cu sfoara mea, domnișoară? Și, pe urmă, barem să-l fi prins. Da' n-a făcut nici o ispravă. / BOGOIU: Ei, aici mi-ai plăcut. N-am făcut nici o ispravă. S-a și găsit cine să mi-o zică. Păi dumneata cu prăpădita aia de sfoară, în cînșpe zile de când chipurile pescuiești, nici un pește nu mi-ai prins, și eu să prind de prima seară Stuttgartul? Știu că ți-ar plăcea." (I, 9).

Maiorul este și el metamorfozat în actul secund al piesei, ca aspect exterior, ipostază la care aderă fără resentimente: „BOGOIU: Ce?

Asta-i ținută de maior? Țsta-i micu echipament, nene? Te lăsași să te mbrace cum le-a trăsrit lor prin cap. / MAIORUL: Dacă-i ordin!... Toată lumea în alb! (Cochet:) Și să știi dumneata că nu-mi stă rău." (II, 1). Sub această nouă personalitate principalul său aport la intriga piesei, deși pur adiacent și pasabil, strict de dragul efectului burlesc, rămâne tot apelul la preocuparea sa lipsită de rezultate concrete, de data aceasta pentru a îndepărta cei doi călători inopinați, Domnul și Cucoana sa: „BOGOIU: Sau ați fi venit să-l vedeți pe dumnealui (îl arată pe Maior) cum prinde pești? V-ați ars. Nu prinde nici unul. Vă spune eu. / DOMNUL (brusc interesat): Sunt și pești? / BOGOIU: Sunt, dar cine i-a văzut? / DOMNUL (cu satisfacție, către nevastă): Ei, madam? Ziceai să nu-mi iau undița. Dacă te ascultam pe dumneata... / MAIORUL (direct vizat): Și ai luat-o? / DOMNUL: Se putea, nene? E jos, în automobil. / MAIORUL: De ce? / DOMNUL: Cum de ce? Ca să pescuiesc. / MAIORUL: Să pescuiești, ce? / DOMNUL: Pești. / MAIORUL: Peștii mei?! / BOGOIU Peștii lui?! / DOMNUL (care începe din nou să se indigneze): Cum ai dumitale, domle? Cum ai lui, domle? Ce? I-ați ștampilat?" (II, 13). Devine evident că peștii sunt pentru Maior expresia concretă a evaziunii personale, dincolo de statutul rigid al personalului militar, într-un fel îndeplinesc un rol similar navigației pe oceanele lumii pentru funcționarul Bogoiu. Ori, dacă Bogoiu are șansa de a-și însuși postura căpitanului unei nave aflate în suprema explorare, este puțin derutant cum Maiorului nu i se oferă șansa de a se transforma în „regele pescar” al acestei ambarcațiuni și al universului utopic în general. Neexplicitarea unei asemenea experiențe ține de opțiunea pe care dramaturgul a fost nevoit să și-o asume, la un moment dat, în ceea ce privește destinele multiple ale piesei, în sensul că a abandonat, pe parcurs, urmărirea unora, precum al Maiorului, pentru a se putea concentra asupra protagoniștilor Ștefan Valeriu, Corina și Bogoiu. Astfel Maiorul este un personaj „sacrificat”, alături de Madame Vintilă. Însă, pe de altă parte, receptorul operei poate să își imagineze, într-un exercițiu personal, că, întocmai după cum Bogoiu și-a asumat un statut *închipuit*, o experiență similară o va fi trăit și Maiorul, chiar dacă ea nu a mai făcut

parte în mod expres din intriga piesei. Merită să reținem, în acest context, o revelatorie însemnare din *Jurnalul* scriitorului referitoare la schița actului ultim al piesei sale: „Iese cu totul altceva decât proiectasem, dar sunt bucuros că regăsesc un ton grav, pe care scenele Bogoiu-Maioru îl îndepărtaseră cu prea multă brutalitate comică. Nu va fi un act comic. Renunț, de exemplu, la scena cu peștele prins de Maior – scenă care mă amuza așa de mult în primele mele proiecte. De altfel, Maiorul și d-na Vintilă nici nu mai apar în actul ăsta. Nu i-am dat eu afară. S-au eliminat singuri, prin jocul intim al lucrurilor.”¹. Însuși faptul că în momentul confruntării cu cei doi călători străini Maiorul nu mai protestează apropo de inexistența peștilor săi, ba chiar îi apară cu îndârjire, poate sugera că, pentru el, aceștia au luat, în cele din urmă, ființă. În fond Maiorul își apară peștii „inexistenți” și închipuiți similar modalității lui Bogoiu de a-și apăra vaporul inexistent, dar închipuit și perfect real pentru forul său interior. Este modul particular al fiecăruia de a lua parte la jocul de-a vacanța, de a-i conferi „autenticitate”.

O foarte subtilă simbolistică poate fi totuși decodificată în cazul Maiorului, făcând apel la mitocritică și asumându-ne opțiunea pur speculativă a demersului. Nu poate fi ignorată totuși îndeplinirea, de către Maior, a unui rol familiar culturii europene, acela al Regelui Pescar din legendele arthuriene ale Sfântului Graal, căruia, cu doar câțiva ani înaintea lui Mihail Sebastian, T. S. Eliot îi rezervase un statut aparte în poemul său *The Waste Land*. Acolo Regele Pescar poate fi întrezărit scrutând cenușa, deșertul sterp al civilizației de odinioară, contemplând utopia în sensul de loc ce nu (mai) există. În contemporaneitate Regele Pescar este, în general, arhetipul identificabil cu neliniștea angoasantă a individului, dublată de sterilitatea morală sau ideologică. Similitudinea este frapantă, fără a avea pretenția că paralela se susține neapărat. Totuși, regele pescar al lui Mihail Sebastian își apară cu înverșunare un statut pur fictiv și o lume ideală-imaginară, care nu a existat niciodată și care nici nu poate

¹Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefață și note de Leon Volovici, București. Humanitas, 1996, p. 78.

exista în mod *real* (similitudine cu Sfântul Graal al legendelor arthuriene), părând a fi, la final, un ecou al semnificației dezolante sugerate de opera poetului amintit. În lumina acestora devine mai asimilabilă postura Maiorului care, în momentul destrămării utopiei, demascării farsei, se transformă, brusc, din cel mai comic personaj al piesei, în cel mai trist: „Ba o să pleci. Toți o să plecăm. Azi unul, mâine altul... Cum trece vremea, domnule... Și când mă gândesc că mă întorc acolo...” (II, 16). Este ultima apariție a Maiorului, complet absent din ultimul act. Însă rolul său s-a încheiat, odată cu insinuarea sugestiei imuabilității unui destin dezolant. Se va întoarce, ca toți ceilalți, „acolo”, în platitudinea cotidianului burghez, în derizoriul existenței reale, în care cu siguranță nu va mai fi Regele Pescar al legendelor arthuriene, păstrător al Sfântului Graal, rol îndeplinit în jocul de-a vacanța, ci, eventual, Regele Pescar al lumii contemporane și al lui T. S. Eliot. Mai simplu, militar „în retragere” (I, 7) (să ne reamintim că Regele Pescar este rănit și în incapacitate de a impregna fertilitate regatului său) peste care „vremea trece”, până când va „pleca” în ultima călătorie, având nostalgia evaziunii devenită odinioară posibilă...

Așadar Maiorul lui Mihail Sebastian, figură secundară, pasabilă, a primei sale creații dramatice, poate fi apropiat, mitocritic, de postura Regelui Pescar, evoluția personajului dramaturgului român înregistrând și metamorfoza semnificației Regelui Pescar în cultura europeană: de la îndeplinirea rolului (confuz) de ultim protector, al Sfântului Graal (evaziunea din real în deplină himeră inefabilă și imponderabilă fiind o replică a potirului înțeles ca simbol al idealului intangibil) la arhetip al sterilității ideologice, pe care cu toții o vor împărtăși odată reveniți în platitudinea realității cotidiene. Printr-un asemenea demers exegetic, desigur speculativ (dar opera își transcende creatorul), Maiorul poate fi însă perfect integrat ideaticii de ansamblu a *Jocului de-a vacanța*, fiind, în felul său abscons și discret, o variație pe temă fixă a destinului întregii paradigme.

2. Jeff

Teoretic al patrulea personaj ca importanță în economia ideatică a piesei, aflat însă la foarte mare distanță față de protagoniștii Ștefan Valeriu, Corina și Bogoiu și fiind chiar o prezență scenică mai puțin pregnantă decât celelalte personaje secundare, Maiorul și Madame Vintilă. Între toți aceștia este de altfel și ultimul care își afirmă prezența în istoria piesei, în scena a cincea a primului act: „Şaisprezece-şaisprezece ani. Vizibil adolescent. Costum sportiv deschis.” (I, 5). Până la final nu va ieși din datele șablon ale adolescentului, față de acest personaj Mihail Sebastian neambiționând în nici un fel configurarea unor trăsături absconse, chiar când a conștientizat, surprins, că face parte dintr-un triptic al vârstelor masculinității, alături de Ștefan și de Bogoiu. Jeff va rămâne un personaj esențial, strict necesar pentru realizarea jocului nuanțelor psihologice subtile, dar fără a fi aprofundat sau dezvoltat suplimentar. Strict un element de construcție, indispensabil întregului eșafodaj, dar pierdut în anvergura ansamblului.

Afirmarea scenică a lui Jeff ține de aportul său la demascarea „sabotorului” Ștefan Valeriu, concret adolescentul este cel care, urmând o intuiție personală, descoperă că firma de la șosea a pensiunii Weber este subtilizată de către acesta în fiecare dimineață la trecerea autobuzului, astfel încât nimeni să nu știe unde să caute vila metamorfozată un univers personal al evaziunii lui Ștefan. Contribuția lui Jeff la demascarea protagonistului nu este decât punctul culminant dintr-o altă lungă serie de acuze proferate anterior de Bogoiu. Însă aspectul acesta nu este decât pur evenimentțial, rolul funciar interpretat de adolescent este altul, sugerat ca atare, deocamdată adiacent. Madame Vintilă se adresează, insinuant, Corinei, înainte de apariția lui Jeff: „«Pajul» dumitale!” (I, 5), iar adolescentul îi mărturisește într-o paranteză tinerei femei: „(Cu timiditate, încet, numai către ea:) Știți bine că n-aș îndrăzni să glumesc cu dumneavoastră.” (I, 5). Jeff va interpreta, cu perseverență și

consecvență (însă necaricatural), rolul băiatului imatur îndrăgostit confuz de o tânără femeie, față de care va manifesta o atracție nețărnută, paralizantă, acaparantă și imposibil de reprimat sau de afirmat. Corina înțelege foarte bine sentimentele pe care băiatul le nutrește pentru ea, dar, conștientă de eșuarea în ridicol pe care ar presupune-o mărturisirea acestora, îl împiedică, plină de tact, de la „a spune o enormitate” (I, 12) și încearcă să stabilească relații fraterne între ea și adolescent, deși foarte adeseori acestea par mai degrabă materne, relevantă în acest sens fiind următoarea scenă: „CORINA: Și ce e halul ăsta? Ți-am spus să nu mai joci în soare. Unde ți-e batista? / JEFF (se caută în buzunare încurcat). / CORINA: Sigur. I-ar n-ai batistă. (O scoate pe a ei din buzunar, îl șterge pe frunte, pe obraji. El se lasă ca un copil bosumflat...)” (II, 7); „CORINA (a terminat toaleta lui Jeff): Așa, și să nu te mai prind fără batistă. Acum ia-o pe a mea. (Îi întinde batista cu care l-a șters pe frunte.) / JEFF (ia batista îmbufnat și rămâne cu ea în mână): Domnișoară Corina, nu-mi place gluma asta. / CORINA: Dar nu e o glumă... / JEFF: Eu am șaisprezece ani... / CORINA: Cei mulți înainte. / JEFF (continuând): ...și dumneavoastră vă purtați cu mine de parc-aș avea opt. De ce? Vedeți, eu primesc orice glumă când vine de la dumneavoastră. Orice, pentru că... / CORINA: Pentru că? / JEFF (ar vrea probabil să spună «pentru că vă iubesc», dar nu poate. Ridică din umeri, lăsând gândul întrerupt...)” (II, 8).

Una dintre formele predilecte de a-și manifesta atracția față de Corina este loialitatea totală, foarte bine definită prin însușirea statutului unui paj aflat mereu la dispoziția prințesei pentru a-i satisface dorințele sau capriciile cele mai diverse și mai mărunte: oferirea unui banal creion cerut imperativ (I, 7) poate astfel deveni, pentru adolescent, un gest impregnat cu o semnificație definitorie, gravă, resemantizată augmentativ. Cu toată seriozitatea pe care încearcă să o imprime gesturilor, faptelor și vorbelor sale, Jeff va rămâne însă un copil ușor de intimidat de o comandă autoritară venită din partea unui adult, precum ordinul lui Ștefan de a-i ceda același creion: „JEFF (surprins, i-l întinde mașinal, căci nu se aștepta la asta și e foarte intimidat). / ȘTEFAN (...) (...Creionul îl dă înapoi lui Jeff, care,

cu aceeași mișcare mașinală, îl primește.)” (I, 9). Plimbarea creionului între Corina și Ștefan, Jeff regăsindu-se imobil la mijlocul acestui traseu, ascunde însă, la modul figurat, o semnificație anticipativă: Jeff se va afla inoportun și neputincios martor mut al poveștii de dragoste care se va înfiripa între cei doi oameni maturi. Adolescentul va fi indisolubil legat de aceștia, incapabil să intervină pentru a modifica destinul jocului de-a fericirea al cuplului, dar dorind să își afle, pe undeva, un loc al său în acest joc sentimental, substituindu-l poate pe Ștefan, oricum, a nu fi redus la condiția unui simplu „purtător de creion” ... Într-un fel Jeff împărtășește condiția lui Bogoiu, la rândul său îndrăgostit pe Corina și invidios, nostalgic, pe Ștefan, dar, spre diferență de bătrânul căpitan, adolescentul nu are înțelepciunea de a se resemna cu postura martorului mut.

Un inevitabil conflict fățiș se va naște astfel între Jeff și Ștefan, întreținut mereu viu și de observațiile malițioase ale bărbatului cu privire la statutul de corigent al liceanului („Or, dumneata, Jeff, care ești cel mai eminent corigent la matematici pe care l-am cunoscut vreodată... / (Jeff se-ntoarce brusc și iese din scenă, trântind foarte puternic ușa.)”, II, 17). Deși Ștefan îl tachinează cu o anumită dragoste paternă (sau mai degrabă frățească) pe adolescent, acesta ia gluma ca pe un afront personal și o jignire supremă, având astfel un motiv suplimentar de a manifesta resentimente greu de cicatrizat („Asta n-am să i-o iert.”, I, 10). Ceea ce pentru bărbat poate să pară o glumă pasabilă, pentru băiat devine un aspect de o gravitate supremă, care determină declanșarea unui adevărat război. Desigur, dramaturgul întreține întreaga desfășurare a conflictului în datele ilarului, legătura de substanță, într-adevăr semnificativă, dintre cei doi fiind alta, relevantă către finalul piesei. Până atunci disensiunea dintre adolescent și bărbat cunoaște o clipă de armistițiu atunci când sunt nevoiți să colaboreze pentru a face față unui pericol care i-ar afecta în egală măsură: destrămarea jocului de-a vacanța prin intruziunea celor doi călători străini, Domnul și Cucoana sa. În aceste condiții Jeff „... acceptă să-i vorbească lui Ștefan, pentru că în cei doi intruși simte o primejdie comună. Dar e sobru, fără comunicativitate, atitudine de

«serviciu comandat»." (II, 14).

Afinitatea dintre cei doi „dușmani irevocabili” este lămurită de către Ștefan Valeriu, la finalul actului secund. Formula ostilității de suprafață ascunde de fapt o puternică atracție, este un paradoxal mod de exprimare a respectului cuvenit între masculinitatea unor indivizi congeneri. Purtându-se aspru cu adolescentul Jeff, Ștefan Valeriu îl emancipează pe băiat la un rang superior și îl „călește” pentru a face față vicisitudinilor care vor urma în existența sa. În fond însă Ștefan Valeriu nu face decât să recurgă la un recurs la propria personalitate, întrucât, după cum sugerează el însuși, Jeff este o frântură a propriului său for interior pe cale de a se „desăvârși”: „ȘTEFAN: Mi-e foarte drag. Întâi... întâi pentru că e corigent... Nu râde. Am un sentiment de familie pentru toți corigenții din lume. Și eu am fost pe vremea mea... Și sunt și astăzi... (Tăcere.) Pe urmă... mi-e drag pentru că te iubește. În felul lui. Cu pumnii strânși. Încruntat. Cred că nu știi cum te iubește. Și nici nu trebuie să știi. Nu ți-ar ierta-o... / CORINA: Îl cunoști bine? (...) / ȘTEFAN: Destul de bine. L-am mai întâlnit o dată, mai demult. Acum vreo douăzeci de ani. Nu s-a schimbat prea tare. Aceași privire care trece înaintea cuvintelor. Aceași frunte care se deschide singură – ca o fereastră – când totul ar voi să se închidă, să se refuze... Și un fel de tăcere bruscată, colțuroasă, de care se lovesc gesturi și cuvinte... Gesturi pe care nu le va duce niciodată până la capăt... Cuvinte pe care niciodată nu le va spune pe de-a-ntregul. / (...) / De atunci, l-am mai văzut de câteva ori. «În viață», cum se zice. Din ce în ce mai rar... Din ce în ce mai departe... Când am venit aici, îl pierdusem de tot. Mi se părea că e o foarte veche amintire, foarte veche, foarte ștearsă... Într-o dimineață am dat cu ochii de el, în oglindă, ca la un colț de stradă. «Unde-ai fost?» «Ce-ai făcut?». N-am știut ce să-i răspund. Mi se părea că nu fusesem nicăieri, că nu făcusem nimic...” (II, 18). Că Ștefan Valeriu se recunoaște pe el însuși în Jeff, așa cum bărbatul fusese cu optsprezece ani în urmă, ține de evidență. În ce măsură însă Jeff va parcurge același traseu existențial ca Ștefan și, ca imediată consecință, dacă adolescentul Jeff va deveni bărbatul Ștefan Valeriu ține însă de pură speculație și în nici un caz de certitudine. Bărbatul sugerează că

și-ar dori ca băiatul să nu reitereze propriul său *eșec* existențial, o viață risipită în abandonul gesturilor și cuvintelor semnificative, esențiale, o existență irosită fără a fi desăvârșit niciunul dintre marile idealuri de odinioară. Mircea Tomuș enunță un pronostic optimist în acest sens: Jeff „... poartă o anume îndărătnicie, care îl poate anunța, pentru viitor, mai bogat sufletește decât Ștefan Valeriu.”¹.

Că Jeff va evolua pe un alt traseu existențial decât Ștefan poate fi dedus dintr-un episod pur adiacent, în care băiatul demonstrează a fi capabil de a se mobiliza întru desăvârșirea unor fapte semnificative, sub influența catalizatoare și modelatoare a Corinei. Jeff studiază cu perseverență matematicile pentru a eluda statutul de etern corigent la această disciplină. Supratextual, Jeff pare a nu reitera, virtual, postura corigentului în viață care s-a dovedit a fi Ștefan Valeriu. Dealtfel între cei doi „rivali” (rivalitatea fiind, în fond, falsă) se stabilește, în proximitatea pierderii comune a Corinei, anularea conflictului și chiar camaraderia reală: „ȘTEFAN: Nu te-ai purtat rău cu mine. Te-ai purtat dârz. Ca un camarad. Suntem doi camarazi, Jeff. Noi, când vorbim, ne privim în față. (Jeff, care până acum avea ochii în pământ, îi ridică asupra lui Ștefan.) Dacă n-ai fi așa de tânăr, aș spune «doi bătrâni camarazi». Fiindcă într-adevăr te cunosc foarte de mult. / JEFF: Eu pe dumneata, nu. / ȘTEFAN: Și răspunsul ăsta îl cunosc. (Face un pas spre el. Jeff tace cu încăpățănare.) Jeff, mă tem că nu mai e nimic de făcut. Ne părăsește... Acuma, că rămânem singuri, e timpul să facem pace.” (III, 9). Bărbatul imaginează cum, în absența femeii iubite de amândoi, ei se vor regăsi împreună, fumând o pipă tare și rezolvând ecuațiile de gradul al treilea, în amintirea Corinei... Spunându-și „tu”, cei doi purced în tentativa rezolvării absconselor ecuații și astfel, poate, în reconfigurarea unui profil existențial al tânărului Jeff.

Scena penultimă a piesei, aceea a utopiei pure, în care se imaginează un univers al evaziunii totale, după ce farsa jocului d-a vacanța fusese deja demascată, îl află ca și coautor pe Jeff, care își acceptă un virtual rol de arcadian copil al gospodăriei pastorale

¹Mircea Tomuș, *Prefață* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș. Editura pentru Literatură, 1965, p. XII.

închipuite, în care Corina va patrona fericirea tuturor celor trei bărbați, Bogoiu, Ștefan, Jeff. Această finală evaziune din real ascunde însă o capcană provocatoare unei adecvate interpretări: sunt protagoniștii acestui joc al imaginarului învingători sau învinși? Acceptându-și și asumându-și rolul ficțional final, Jeff ne oferă argumente pentru a considera că *nu* va reitera traseul existențial al lui Ștefan sau, dimpotrivă, că se va cantona în adăstarea în preajma unei iluzorii fata morgana a fericirii? Postura imaginar-pastorală a băiatului va fi o sempiternă lume compensatorie pentru eșecul unei existențe reale sau un refugiu reconfortant care îi va face posibilă adăparea cu resurse tonifiante pentru a-și hotărî destinul plenar? Aici se regăsește marea subtilitate și delicatețe a dramaturgului Mihail Sebastian, care a reușit să ofere un superb final deschis al primei sale creații dramatice, oferind fiecărui receptor posibilitatea de a surâde fericit sau de a lăcrima întristat urmărindu-și eroii, într-un exercițiu imaginar, dincolo de căderea cortinei...

3.Madame Vintilă

Personaj secundar, lipsit de o anumită importanță în economia de idei a piesei, fără a avea un partener evident în nici unul dintre personajele operei, planând constant la periferia desfășurării conflictului dramatic. Asigură, în general, jocul de scenă, servind ca instrument de intermediere între anumite replici sau situații care îi privesc exclusiv pe ceilalți și aproape deloc relevante pentru propria personalitate. Indubitabil cel mai șters dintre personajele secundare, în pofida faptului că se bucură de o prezență scenică simțitor superioară cantitativ, dar nu și calitativ. Personajul este privat de relația complementară cu un anumit partener, precum Jeff aflat în confinitate congeneră cu Ștefan Valeriu, sau Maiorul surprins într-o eternă (rizibilă) dispută cu Bogoiu.

Personajul este introdus încă din scena a doua a primului act:

„E o femeie tânără, de cel mult treizeci de ani, destul de frumoasă, dar cu anumită vulgaritate, care în nici un caz nu trebuie exagerată” (I, 2). Sub acest aspect servește destul de transparent drept contrareplică a imaginii Corinei, idealul feminin lipsit de orice urmă de vulgaritate, într-o anume măsură purtând chiar sugestiile (incomplete) ale ingenuității juvenil-angelice. Madame Vintilă, ființă onestă în felul său, dar mediocră și banală, „ușor frivolă”¹, este o deconstrucție a idealului feminin. Madame Vintilă se agită mult, vorbește răstit, are nervi („Îmi venea să plâng, să țip.”, I, 7), totul însă cu o stridență contraproductivă, care nu o recomandă.

Fiind un personaj în fond principal superficial, considerăm oarecum în contratimp și neviabilă opțiunea autorului de a-i rezerva replici subtile, precum: „Parc-am fi undeva la capătul pământului. Naufragiați. Pierduți.”, sau „Unde suntem? Pe ce insulă? Pe ce continent? Unde?” (I, 3). Asemenea considerații percutant-anticipative pentru configurarea utopiei, a evaziunii din real în plină himeră ar fi fost mai potrivite, poate, lui Bogoiu. Încă de la debutul piesei Madame Vintilă este cea care enunță statutul universului configurat de dramaturg prin intermediul lui Ștefan Valeriu: într-adevăr, toți locatarii pensiunii Weber vor accepta, își vor însuși condiția de „naufragiați” pe o „insulă” indeterminabilă. Dacă în această piesă autorul va opta pentru vaporul navigând pe oceane virtuale pentru a contura, vag, universul evazionist, în schimb ultima sa piesă se va numi tocmai *Insula*. Ficțiune-mată specifică dramaturgului Mihail Sebastian, exprimată în premieră și anticipată încă din scena a treia a primei sale creații dramatice, care îl apropie, surprinzător, de Ibsen: „Astfel, vila izolată din *Jocul de-a vacanța*, târgul din *Steaua fără nume*, mansarda din *Insula*, mitul din *Ultima oră* au aceeași funcție producătoare de miraje ca și magicul pod din *Rața sălbatică* (Mihail Sebastian admira la Ibsen nu conflictul ideologic, ci propensiunea către himere a mirajelor), toate aceste spații constituind un fel de «corabie a nebunilor» cu care eroii călătoresc prin teritoriile largi ale

¹Cornelia Ștefănescu, *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului, 1968, p. 101.

ficțiunii, ocolind, cu fantezistă grație, escalele prin porturile sordide ale realității.”¹. Însă asemenea replici sunt pur accidentale în ceea ce o privește pe Madame Vintilă și nu constituie trăsături caracteristice ale personalității sale. Aici se discerne, puțin prea transparent, vocea auctorială. În fond nu Madame Vintilă se întreabă pe ce insulă a naufragiat, ci Mihail Sebastian însuși.

Funcția principală îndeplinită de femeie în piesă este aceea a solicitării unei banale aventuri erotice, niciodată îndeplinită, dar mereu căutată, cu interes vădit și perseverență neobosită. Madame Vintilă, femeie ajunsă la maturitate, volubilă și voluptoasă, prezumat trăind „acasă” o existență cenușie, meschină, caută ca, în luna ei de vacanță, să își defuleze frustrările erotice și să își îndeplinească fanteziile confuze legate de acest aspect dezirabil al ființei sale. Din acest punct de vedere o anume rivalitate surdă se permanentizează între ea și Corina, tână femeie ingenuă fiind cea care atrage inexorabil atenția tuturor bărbaților din pensiunea Weber. Întrucât adolescentul Jeff s-a atașat de Corina, iar aceasta îl amintește mereu maternal-protector și îl solicită imperativ în preajmă-i, Madame Vintilă reacționează prompt, cu o urmă de malițiozitate și resentiment: „(iritată): Da’ mai lasă-l odată pe Jeff ăsta. Vine el, n-ai grijă. E umbra dumitale.” (I, 4). Întrucât Corina poartă o banală discuție cu un anonim șofer în trecere pe șosea, aceeași Madame Vintilă se interesează retroactiv-nostalgic: „Tânăr?” (I, 4). Desăvârșirea ipostazei sale de vânătoare (neprofesionistă) a speței masculine este determinată, desigur, de relația (de scenă) cu Ștefan Valeriu. Din acest punct de vedere s-a emis opinia unei echivalențe, în economia dialectică a piesei, între Madame Vintilă și Bogoiu, aspect care însă nu trebuie în nici un caz suprasolicitat întrucât paralelismul este foarte vag și profund incomplet. Replica feminină a lui Bogoiu ar fi Madame Vintilă „... care, fără automatismele acestuia, își disimulează atracția difuză pe care o simte față de Ștefan cu aceeași stângăcie ca și Bogoiu

¹Ion Vartic, *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a ființei*, vol. *Modelul și oglinda*. Cartea Românească, 1982, p. 260.

față de Corina.”¹. „Stângăcia” doamnei Vintilă se dovedește a fi însă nu plină de delicatețe și discretă, ca a lui Bogoiu, ci versatilă și acaparantă. Inițial între Madame Vintilă și Ștefan Valeriu planează o certă ostilitate, cum dealtfel există între protagonist și toate personajele piesei, dar, pe parcursul actului secund, și Madame Vintilă cedează farmecului nu atât al jocului de-a vacanța propus de erou, cât mai ales farmecului său personal. Întrucât deja idila era pe cale de a se înfiripa între Ștefan și Corina, Madame Vintilă se vede nevoită a se confrunta cu eterna rivală în a și-l aroga pe bărbat: Corina. „MADAME VINTILĂ: ...Îl lași să se joace cu mine? / (...) / Spune, îl lași? / (...) / Mulțumesc, cât ești de generoasă! Să știi că n-am să abuzez. Peste un sfert de oră ți-l aduc înapoi. / CORINA: Ești modestă și meriți o recompensă. Uite, ți-l las... trei sferturi de oră. / MADAME VINTILĂ: Ce imprudență! Nu ți-e frică?” (II, 2). Nu întâmplător, în acest context, replicile amintesc, odată în plus, de comedia maestrului Caragiale, părănd un ecou al voluntarismului feminin mahalagesc specific operei acestuia.

Scena decisivă și definitorie, în ceea ce o privește pe Madame Vintilă, este a cincia a actului secund, când i se conferă statutul de pasager protagonist. Singură cu Ștefan Valeriu, femeia ambiționează suprema tentativă a seducerii, eșuată însă lamentabil. Armele sunt specifice, dar mediocre sau chiar triviale (precum replica de *captatio benevolentia* „Mă întreb de ce ești bun, când e vorba de mine?”, II, 5): trecerea mâinii prin părul bărbatului, cochetăria agresivă („Se înclină spre el, cochetă, aproape obraz la obraz”, II, 5) etc. Acest joc amintește, într-o foarte vagă măsură, de postura lui Renée Rey, una dintre eroinele prozei *Renée*, *Marthe*, *Odette* a pseudo-romanului *Femei*. Similitudinile se susțin și prin împărtășirea condiției de „nevastă virtuoasă”, dar ușor de sedus, a ambelor eroine, cea romanească și cea dramaturgică, cu diferență, esențială, a finalității jocului erotic. Ștefan Valeriu din piesă nefiind același cu Ștefan Valeriu din roman nu este interesat de postura unui nou Valmont, iar, pe cale de consecință,

¹Adrian Anghelescu, *Creație și viață*, București. Editura Eminescu, 1978, p. 258.

întrerupe jocul la momentul oportun: „Mi se pare mereu că mi se face curte. / (...) / E o idee fixă. Mi-a intrat în cap că mă iubești, și acum fiecare cuvânt pe care mi-l spui mi se pare o aluzie. Fiecare gest – o invitație. / (...) / Jocul ăsta nu mă interesează. Aici, nu mă interesează. E prea complicat. Scene, cuvinte cu subînțeles, zâmbete. De ce ai râs? De ce n-ai râs? Vino aici, du-te-ncolo, iubește-mă, nu mă iubi, de ce nu mă iubești?... Nu, nu și nu.” (II, 5). Madame Vintilă, jignită de refuzul prompt, acceptă o finalizare amiabilă a tentative eșuate și se întoarce la viața ei obișnuită, acordând atenție unui plic sosit, prezumat, de acasă, de la soțul ei. Se ridică însă întrebarea, ca și în cazul tuturor personajelor dramei, ce anume o așteaptă „acasă”, în lumea reală, în „platitudinea cotidianului burghez”¹. Penultima replică a personajului Madame Vintilă determină sugestii sumbre, pesimiste, care configurează „cea mai tristă dintre piesele lui Sebastian”²: „Acolo, acasă... lucruri de care te-ai săturat... Aceeași viață, care nu se mai schimbă...”, oameni „... pe care ai să-i vezi mereu, întotdeauna...” (II, 16).

4. Agneș

Personaj episodic, prezență sporadică și insignifiantă a câtorva scene ale primului act. Se poate chiar argumenta că personajul primește contur tocmai prin absența sa constantă din scenă, deși existența sa undeva în spatele decorului este mereu punctată de locatarii pensiunii Weber. Servitoarea vilei, tânăra unguroaică este laitmotivul capriciilor vilegiaturistilor. Anunțată încă din scena a doua (MADAME VINTILĂ: ...A venit? / BOGOIU: Cine? Agneș? / MADAME VINTILĂ: Ei, Agneș? De Agneș ne arde nouă?”, I, 2), solicitată imperativ o scenă mai târziu (CORINA (se aude de undeva

¹Cornelia Ștefănescu, *op. cit.*, p. 96.

²Mircea Tomuș, *Prefață* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș. Editura pentru Literatură, 1965, p. XIII.

de sus, din odaia ei, vocea Corinei): Agneș! Agneș! / (Prin ușa din stânga, jos, intră Maiorul.) / MAIORUL: A venit? / BOGOIU: Cine? Agneș? / MAIORUL: Ce Agneș, nene?! Agneș!”, I, 3), pomenită în scena a șaptea (MADAME VINTILĂ: ...o rugasem pe Agneș să îmi dea cafeaua aici pe terasă...”, I, 7), acest „fals Godot miniatural” al piesei lui Mihail Sebastian răspunde, finalmente, la apel, în scena a zecea, dezamorsând încordarea determinată de atitudinea ostentativ ostilă a lui Ștefan Valeriu: „BOGOIU (tușește fără succes. Ar vrea să producă o destindere, să schimbe cu totul vorba): Mie mi-e foame. (Nu răspunde nimeni.) Zău că mi-e foame. Agneș! Agneș! (Agneș intră prin fund, dreapta, cu o tavă cu cești de cafea. Tânără unguroaică, mai mult copilă decât proastă.) / MADAME VINTILĂ: Unde ai fost, Agneș, până acum? De un ceas te strigăm. / AGNEȘ: Focut curat. / MAIORUL: Și nu puteai să ne aduci până acum cafeaua? Tu «focut curat», și noi murim de foame. / AGNEȘ: N-o fost gata cafe. (Pune tava cu cești pe masa din hol și apoi iese...)” (I, 10). Tânăra revine „un moment” în scena imediat următoare, cu același rol de a detensiona atmosfera încremenită în muțenie de apariția nonșalant-provocatoare a lui Ștefan: „...Tăcerea provocată de intrarea lui este întreruptă de Agneș, care revine aducând costume de baie. / AGNEȘ: Adus costum. / BOGOIU: S-au uscat? / AGNEȘ: Uscat.” (I, 10). Servitoarea mai este amintită, circumstanțial și incidental, de Corina care îl îndrumă pe Mecanic înspre bucătărie și astfel către ieșirea din scenă („E o fată acolo. O cheamă Agneș. O să-ți dea o scară tot ce-ți trebuie.”, I, 14). Ultima apariție a fetei are loc, pasager, într-o scenă minusculă, de doar două replici, îndeplinind, consecvent, rolul său specific, acela de a crea un respiro, de data aceasta între Corina și Ștefan: „Intră Agneș prin dreapta și se îndreaptă spre cealaltă extremitate a scenei, unde – lângă tabla lui Bogoiu – se află un gong pentru sunat ora mesei. / CORINA: Ce e, Agneș? / AGNEȘ: Spus domnișoara, sun... târziu... (Bate de câteva ori în gong, pe urmă trece în hol, de unde strânge ceștile de ceai, le pune pe tavă și iese cu ele din scenă, tot prin ușa din dreapta, în fundul holului.)” (I, 16).

5.Un mecanic

Personaj episodic, exterior intrigii, introdus pur incidental în doar două scene conexe, a treisprezecea și a paisprezecea ale primului act. Solicitat prin intermediar de către Corina pentru a repara telefonul sabotat de Ștefan Valeriu, Mecanicul Oficiului telefonic din Gheorghieni sosește prompt pentru a-și exercita calitățile profesionale infailibile („Se poate să nu mă pricep? Eu sunt de la București, domnișoară.”, I, 14). Importanța sa în economia de idei a piesei constă în aceea că îi certifică tinerei femei faptul că indicatorul de la șosea care semnalizează prezența pensiunii Weber între brazi a fost într-adevăr sabotat la rându-i, astfel încât autobuzul nu mai are nici un reper pentru a staționa. De asemenea argumentează că telefonul a fost intenționat defectat de către o persoană. Același mecanic anunță și că Poșta din Gheorghieni a fost rugată de către „un domn” să nu mai remită pensiunii Weber corespondența. Odată certificate prezumțiile de vandalizare ale „comodităților” sejurului, Mecanicul iese din scenă definitiv, în aceeași postură definitorie în care a și intrat („Intră prin stânga un lucrător cu o ladă de scule.”, I, 13, vs. „și-a luat lada cu unelte și iese”, I, 14), apariție meteorică, fără a mai împlini o „promisiune” circumstanțială a ultimei sale replici: „Mă-ntorc mai târziu.” (I, 14).

6.Domnul și cucoana

Personaje episodice, soț și soție, care se cer analizate ca un cuplu indisolubil. Apariții meteorice, pasagere, îndeplinind totuși un rol pregnant, cu mult mai pronunțat decât prezența scenică a celorlalte personaje episodice ale piesei (Agneș, Un mecanic). Cuplul monopolizează atenția locatarilor pensiunii Weber pe parcursul scenelor nouă-cincisprezece ale actului secund. Apariția inoportună a călătorului însoțit de nevasta sa în pensiunea alpină deja

metamorfozată în „corabie a nebunilor” determină reacția promptă și categorică a „echipajului” reunit întru apărarea explorării funambulești a himerei. Sunt scenele de un umor pur ale piesei, cu vagi trimiteri către teatrul absurdului, momente în care toate personajele împărtășesc neechivoc același deziderat: conferirea de concretețe utopiei de curând însușite. Concomitent și complementar însă intruziunea călătorilor străini determină și destrămarea visului prin revenirea la realitatea, datorată unei singure replici, care cade asemenea sabiei lui Damocles peste conștiința adormită a turiștilor evazioniști.

Intrarea în scenă a Domnului și a Cucoanei dânsului are ceva caragialian, personajele fiind caricaturi ale acelei „lume-lume” de strânsură, limitată într-un univers al tabieturilor derizorii, ridicele și chiar obsesiv-maniacale. Indivizii semisclerozați își comunică doar parțial mesajul, prezumând că partea incompletă este deja cunoscută de receptor și nu mai necesită precizări suplimentare sau „uitând”, pur și simplu, datorită unor imperfecțiuni psihologice, să își definitiveze emiterea informației: „CUCOANA: (cu un strigăt alarmat): Costache! / DOMNUL: Ei? / CUCOANA: Cutia! / DOMNUL: Ce cutie? / CUCOANA: Cutia roșie de pălării... / DOMNUL (încercând să-și amintească): Cutia roșie de pălării... A! E jos în mașină. / CUCOANA: Să nu plece cu ea. / DOMNUL: Cum o să plece, dragă, că nici nu l-am plătit. Și n-a rămas și cufărul ăl mare?” (II, 9). Dubla enunțare teatrală presupune adresarea autorului către public, iar aici resimțim ecoul caragialian al expunerii savante, prin intermediul lui conu’ Farfuridi adresându-se didactic consoartei sale Efimița, a teoriei ipohondriei care dă în fandaxie. Însă până ca unul dintre cei doi membri ai cuplului să atingă pragul fandaxiei, rămânem prizonieri ai sclerozei incipiente care orbitează tangențial absurdului din *Căldură mare*: „CORINA: Dumneavoastră... pe cine căutați? / DOMNUL: Dumneata ești domnișoara Weber? / CORINA: Nu. / DOMNUL: Noi pe dumneaei o căutăm. / CORINA: Pe care «dumneaei»? / DOMNUL: Pe domnișoara Weber. / CORINA: Care domnișoară Weber? / DOMNUL: A, sunt mai multe! Păi, pe una din ele. / CORINA (din ce

în ce mai îngrijorată): Pentru ce? / DOMNUL: Pentru cameră. / CORINA: Ce cameră? / DOMNUL: Camera... / CUCOANA: Camera de la jurnal..." (I, 9). Evident, nu putea să lipsească instituția sacrosanctă a jurnalului, a gazetei de la centru, ale cărei directive sunt infailibile, axis mundi al existenței lipsite de resorturi interne proprii. Ghidați de către anunțul publicitar al ziarului, cei doi reprezentanți derizorii ai lumii „reale” au sosit pentru a invada, precum o plagă morbidă, universul serenism al jocului de-a vacanța. Adăstarea lor în Arcadia ar fi condus către configurarea nu a unui Paradis în destrămare, ci a unei autentice (pentru evazionști) apocalipse.

Drept urmare echipajul se regroupează pe poziții forte: negarea evidenței, eludarea realității obiective, forțarea unei logici deconstructiviste și transfiguratorii. „ȘTEFAN: ...Dumneavoastră pe cine căutați? / DOMNUL: Am mai spus o dată: pe domnișoara Weber. / ȘTEFAN: Nu există. / DOMNUL: Cum nu există, domle, cum nu există? Mă rog, pensiunea Weber... / ȘTEFAN: Nu-i aici. / DOMNUL: Da' unde-i? / ȘTEFAN: Habar n-am." (I, 10). În acest context Domnul și Cucoana, inițial descumpăniți de argumente ilogice și atitudini fantastice, nu renunță la propria lor bătălie pentru admiterea stării de fapt „reale”, canonice, cutumiare, a universului pe care îl arogă în virtutea informațiilor obiective însușite în prealabil cu perseverență, dar și cu obtuzitate. Confruntarea de atitudini existențiale (în fond suprema confruntare a celor două *lumi*, ireconciliabile, expuse de piesă, platitudinea cotidianului burghez vs. evaziune în himeră) determină episoade ilare, de un umor nebun, care frizează în mod cert absurdul: „ȘTEFAN: Ei, și ce dacă scrie? Ce, dumneata crezi tot ce scrie? Dac-o scrie afară Karlsbad, înseamnă că aici e Karlsbad? / DOMNUL (rămâne un moment descumpănit de argument). / CUCOANA (și ea un moment derutată, își revine cu energie): Karlsbad, ne-Karlsbad, noi aici rămânem. Nu mă mișc din loc până nu vine domnișoara Weber. (Se așează pe valiză.) Strig-o, Costache! / DOMNUL (strigând): Să vie domnișoara Weber! Să vie domnișoara Weber! / ȘTEFAN (alarmat): N-o striga, domnule, că te aude. / DOMNUL: Ba strig, domnule, strig. (Se îneacă, tușește.) / (...) / DOMNUL (care un moment tăcuse, pentru

ca să-și recapete suflul pierdut): Domnișoara Weber, Weber, Weber... / CORINA (se apropie de el, cu mari menajamente): Domnule, calmează-te. / CUCOANA: Nu te calma, Costache! / DOMNUL (intransigent): Nu mă calmez. Weber! Weber! (Se îneacă iar și tușește.)" (I, 10-11). Încet-încet, treptat, voința celor doi intruși este redusă la o perplexă resemnare, în care apelul impacientat de genul „Costache! Scoal' d-acolo! Scoal' d-acolo, n-auzi?" (I, 11) nu mai are sorți reali de izbândă.

Aflați într-o stare de prostrație abulică, agonizantă, Domnul și Cucoana nu mai au nici voința nici puțința de a se opune productiv reconstrucției datelor problemei, profesată impecabil de „căpitanul” Bogoiu, ba chiar intră, involuntar, în jocul acestuia, ceea este o sentință a inerentei abdicări: „BOGOIU: Voiajezi fără bilete și mă mai întrebi cine sunt. O să vezi dumneata cine sunt eu. / CUCOANA: Ba, pardon, nu voiajăm fără bilete. Biletele le am eu. Sunt aici.” (I, 12). Întrucât biletele de tren nu sunt valabile „pe vapor”, Domnul are o ultimă tentativă combativă, care însă exprimă și esența „jocului” celor două părți: „DOMNUL (scos din sărite): Ia ascultă, domnule, ați înnebunit? Sau vreți să ne-nnebuniți pe noi? Ce e comedia asta? Cu mine să nu vă jucați! M-auzi? Să nu vă jucați.” (I, 12). Însă în fața „jocului” asumat cu maximă seriozitate și autenticitate de către toți „pasagerii vasului de croazieră”, coordonați de Ștefan Valeriu, Domnul și Cucoana devin martori muți ai unei expuneri savante (și abracadabrante) cu privire la inutilitatea de a adăsta în datele jocului de-a vacanța. Sofisme devin argumente irefutabile, iar amenințările vag disimulate se prefac în invitații binevoitoare de a părăsi voluntar corabia nebunilor, mediu malign pentru sănătatea îndeosebi mentală a celor doi intruși. Cucoana este cea care cedează prima, impresionată de sentențiozitatea, dar și de evidenta scrânteală a locatarilor pensiunii („nu înțelege, dar aprobă sedusă de «manierele» lui Ștefan”; „cu un început de teamă”, I, 14). Domnul, ceva mai încăpățânat (postura perseverenței în apărarea propriilor „drepturi” este preluată, din mers, de către soț de la soție), este cel care „pune punctul pe i”, desăvârșind reușita „teatrului” jucat de locatari: „DOMNUL (care l-a ascultat cu desăvârșire aiurit pe

Bogoiu, urmărindu-i fiecare cuvânt, fiecare gest, cu o blândă stupoare, îl întrerupe pe Maior, fără violență însă): Nu mai întreba, domnule. Lasă. Ați întrebat destul. Să întreb și eu acum. O dată. O singură dată. (Se ridică în picioare, îi privește pe toți lung și întreabă îngrijorat, cu o sinceră seriozitate:) Dumneavoastră... nu sunteți nebuni?" (I, 14). Odată convinși de „scrânteala” virtualilor camarazi de concediu, Domnul și Cucoana ies cuminți din scenă, parcă cerându-i scuze pentru că au deranjat sanatoriul tonifiant al minților bolnave ale unor bieți rătăciți: „DOMNUL/CUCOANA (se uită unul la altul, ezită, sunt încurcați, și pe urmă, timid, aproape în același timp): Bună seara.” (I, 14).

Dacă până în acest moment intrușii fuseseră martori pasivi ai reconstrucției datelor realității, cel mult co-participanți involuntari în postura de agent patogen neutralizat, dar care, prin simpla sa prezență, a conferit imunitate și a fortificat evaziunea, în schimb, o neprevăzută reapariție fulgerătoare a Domnului determină deconstrucția utopiei, prin precizarea datei calendaristice a „lumii reale”, cea eludată într-un suprem efort de evaziونيști („Care va să zică, azi avem joi, 12...”, I, 15). Din acest moment soarta corabiei este decisă irevocabil: naufragiul în tărâmul dezolant al portului din care a plecat.

Bibliografie

ANGHELESCU, Adrian, *Creație și viață*, București. Editura Eminescu, 1978.

BĂGIU, Lucian Vasile, Ștefan Valeriu și „Jocul de-a vacanța”: prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, 8, Tom 1, 2007, p. 71-80.

BRĂDĂȚEANU, Virgil, *Comedia în dramaturgia românească*. Editura Minerva, 1970.

CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia și critica literară*, București. Editura Minerva, 1975.

MASSOF, Ioan, *Teatrul românesc*, vol. III. Editura Minerva, 1978.

MÂNDRA, V., *Dramaturgia lui Mihail Sebastian văzută de...*, în vol. Mihail Sebastian, *Teatru*. Editura Eminescu, 1985.

SEBASTIAN, Mihail, *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș, Editura pentru Literatură, 1965.

SEBASTIAN, Mihail, *Orașul cu salcâmi. Accidentul*, București. Editura Minerva, 1983.

SEBASTIAN, Mihail, *Femei*, roman. Editura Arania, 1991.

SEBASTIAN, Mihail, *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefață și note de Leon Volovici, București. Humanitas, 1996.

ȘTEFĂNESCU, Cornelia, *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului, 1968.

TOMUȘ, Mircea, *Prefață la Mihail Sebastian, Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș. Editura pentru Literatură, 1965.

VARTIC, Ion, *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a ființei*, vol. *Modelul și oglinda*. Cartea Românească, 1982.

**Mihail Sebastian, *Orașul cu salcâmi*:
evadarea în spațiul utopic - note de lectură ¹**

**Mihail Sebastian, *The Acacia Tree City*:
The Escape in the Utopia**

*The aim of the article is to highlight how the writer Mihail Sebastian created the evasion in an imaginary realm in the first novel he wrote. The novelist was interested in different ways to dissimulate the belonging to the realness. He aimed at eluding the guide marks of reality through the devise of parallel worlds whose characteristics are accessible and meaningful only to heroes initiated in the instinctive cult of evasion. Utopia is both an ideal space in the imaginary (the dreamland, Eutopia) and a “place that does not exist” (“no-place”) when literally translated from Greek. Thus the entire literary work of Mihail Sebastian orbits irresolutely between fairy play and farce. The space of the evasion the fiction writer imagines is not a faraway exotic realm, but a niche disguised in the daily life. It is impossible to locate by the outsiders and from its interior the initiated evade even the idea of affiliation to the objective reality. The heroes from *Orașul cu salcâmi* (*The Acacia Tree City*) isolate themselves, claustrophobic and autistic, out of their own will in an*

¹ Versiune revizuită a articolului *Mihail Sebastian: labirintul conștiinței individuale și evadarea în spațiul utopic*, „Discobolul”, Serie nouă, Anul X, Nr. 118-119-120 (123-124-125), octombrie-noiembrie-decembrie 2007, ISSN 1453-8881, p. 199-226; prezentat în cadrul Internationale Tagung „Räume und Medien in der Romania”, Institut für Romanistik der Universität Leipzig, 2015-09-29.

oasis which involves, to them, the sum of all necessary potentialities. Proscripts or misfits, they outline instinctually – never cerebrally – a false but self-sufficient world where lie in wait indeterminate and indefinite.

Key-words: evasion, imaginary, instincts, dissimulation, devise, disguise, escape, Utopia.

„Adriana, Cecilia, Gelu și Victor se simțeau datori față de un soi de jurământ tăcut. Cunoșteau un mister, erau vinovați de a-l cunoaște, trebuiau să-l ascundă. Amintirea acelei seri îi însemna pe toți patru ca pe tovarășii unei adunări secrete. Fiecare din ei simțea că ceilalți trei au luat ceva din independența lui, că sunt în stăpânirea unui detaliu ce ar putea să redeschidă azi sau mâine, sau mai târziu o poveste sfârșită în silă și înainte de vreme. Știau cu toții că o poartă fusese deschisă și aveau sentimentul că trebuie să pășească dincolo de ea, spre un drum care nu știau unde duce, dar care era prea târziu ca să mai fie ocolit.” (Sebastian 1983: 56)

Sunt câteva rânduri ale prozatorului Mihail Sebastian, din primul roman scris de acesta, *Orașul cu salcâmi* (1929-1931). Autorul instituie aici o ficțiune-matcă integratoare pentru întreaga sa operă literară, evadarea într-un inefabil spațiu utopic imaginar. Tocmai de aceea adeziunea prozei sale la realismul tradițional este extrem de relativă, Mihail Sebastian urmărind mai degrabă modalități de a disimula apartenența la real, de a eluda reperele realității prin configurarea unor lumi paralele, ale căror coordonate sunt accesibile – și semnificative – doar eroilor inițiați în cultul instinctual al evaziunii. Utopia fiind concomitent un spațiu ideal în imaginar, dar și „un loc ce nu există” prin traducere literală din greacă, opera lui Mihail Sebastian orbitează nehotărât între feerie și farsă. *Orașul cu salcâmi*, roman al artistului la tinerețe, scris cu pauze, ezitări și neîncredere, „uitat” și publicat ulterior altor trei volume de proză, este un produs estetic incomplet, ca formă și conținut. Dar instituie, chiar dacă încă naiv, constante ale întregii creații literare a lui Mihail Sebastian.

Spațiul evaziunii imaginat de prozator este nu un tărâm exotic

și îndepărtat, ci o nișă camuflată în datele cotidianului, ireperabilă celor din exterior și din interiorul căreia inițiații eludează însăși ideea de apartenență la realitatea obiectivă. Eroii din *Orașul cu salcâmi* se izolează voluntar, aparent claustrofobic și autistic, într-o oază ce cuprinde într-însa, pentru ei înșiși, suma tuturor virtualităților posibile și necesare. Proscriși sau inadaptați, ei își configurează instinctual – niciodată cerebral – o lume falsă, dar autosuficientă, în care adastă indeterminat și imprecis.

„... În iarna care se înțepenise în târg, întâlnirile acestea în trei, lângă o sobă caldă, continuau la fel, fără întâmplări mari, fără vești dinafară. Anotimpul îi despărțea de oraș, de prieteni, de cunoscuți și [îi] aduna acolo la adăpostul zilelor ce treceau totuși.” (Sebastian 1983: 48)

„Dar se recunoșteau după tăceri sau priviri, după felul cum își strângeau mâinile sau cum se salutau de departe. Când se întâmpla să fie împreună cu mai multă lume, simțeau limpede, după anume semne cunoscute numai lor, că erau acolo despărțiți de ceilalți ca într-o paranteză și că nevăzute coarde îi leagă și îi izolează.” (Sebastian 1983: 56-57)

„S-ar fi spus că un cerc despărțitor se strânge în jurul lor. Viața lor de totdeauna rămânea afară, departe. Școală, familie, cărți, întâmplări, toată această mică vâltoare de fiecare zi nu ajungea până la ei decât scăzută, ca de partea cealaltă a unui zid. Nesimțit, legăturile lor cu lumea se desfăceau. Ceea ce se petrece[a] dincolo era indiferent. Totul trecea neaderent, fără urmă, ca un bob de mercur pe o sticlă lustruită. Sâmburele vieții lor rămânea arzător acolo, între ei, la întâlnirile lor. Realitatea era asta. Restul se adâncea într-un somn nepăsător, ca iarna grea din oraș. / Nu observase nimeni nimic.” (Sebastian 1983: 72).

„Veneau de afară cu senzații vioaie de iarnă și stradă: aflau în acea odaie culori șterse, o lumină scăzută, o căldură moale de alcov. Era acolo un calm fizic. Se lăsau în voia lui cu un sentiment precis de cufundare. / Zgomotele ulițelor înzăpezite din care veneau se pierdeau învățuite, ireale, așa cum gălgâie apa în urechea înotătorului

afund. Erau cele din urmă amintiri dintr-o lume care înceta în pragul odăii lor. Începea o legendă în care credeau și în care fiecare detaliu își avea înțelesul lui. / Nimic nu venea să schimbe această nouă ordine de senzații. / Zilele treceau agale. Cea de azi îi găsea acolo unde cea de ieri îi lăsase. Foile calendarului cădeau una după alta. Minutarele ceasului se învârtteau să măsoare un timp care nu era al lor. Ei rămâneau la fericirea lor fixă. Nu mai aveau nimic de aflat, nu mai era nimic să-i surprindă. Erau porniți pentru un timp ce nu mai trebuia să se sfârșească.” (Sebastian 1983: 75-76).

„Aveau acolo, din camera aceea așezată la marginea unei aripi de casă, ce ieșea din rând ca să domine restul străzii, impresia de a fi departe de oraș, singuri, cum ar fi fost într-un adăpost de munte, surprinși de o avalanșă care închidea toate drumurile de întoarcere.” (Sebastian 1983: 162)

Spațiul creat pentru izolare de și evaziune din realitate nu este însă unul fizic, obiectiv, ci interiorizat și subiectivizat la nivel nu intelectual, ci instinctual. Ceea ce domină în configurarea acestuia este abandonarea în datele unui ritm organic ce frizează la rându-i nu euforii ale excitării instinctelor, ci o somnolență a individului undeva într-o stare embrionară a reacțiilor adormite, încetinite, latente, un univers calm, liniștit, în care întâmplările și evenimentele dinamice sunt discordante și excluse. Starea dominantă, care revine obsedant în caracterizarea posturii, gesturilor, reacțiilor inițiaților în acest *modus vivendi* este aceea de *lene*, înrudită îndeaproape cu ritmul vegetal sau animalier primar:

„Pasul ei, de obicei mic și ferm, se deschidea acum leneș, înăbușit în covoare, și împiedicat parcă de o trenă imaginară...” (Sebastian 1983: 9); „Îi plăcea să-și simtă trupul gol cum se destinde între perne, cum își lenevește mișcările, cum se scufundă în propria lui căldură.” (Sebastian 1983: 28); „... încercând să scoată din adâncă lui lene un cuvânt.” (Sebastian 1983: 49); „Lenea lui organică nu-i permitea să facă două lucruri deodată.” (Sebastian 1983: 63); „Se lăsase cuprins de imensa lui lene, pe care o urnise din loc câteva momente, și rămase la fel ca înainte, indiferent...” (Sebastian 1983: 65); „Dar lenea lui mare

se simțea bruscată...” (Sebastian 1983: 72); „Era în casă un aer de lenevie și de oboseală, pe care nu-l cunoscuseră până atunci.” (Sebastian 1983: 76); „Îi ghicea, prin tunică, trupul de băiat, și se gândea la al ei, alb, rotund, leneș.” (Sebastian 1983: 88); „Era lângă el ca altădată și i se părea ridicol să nu o poată îmbrățișa, fiindcă întâmplări străine voiseră așa, întâmplări care nu aveau nici o însemnătate acolo unde viața era vegetală, vastă și indiferentă.” (Sebastian 1983: 126); „... vorbi tăragănat și leneș.” (Sebastian 1983: 128); „Era singur în acel oraș [și avea] să rămână neschimbat, așa cum îl cunoscuse, leneș tenebros, superior, fără ca vremea, trecând, să-i aduage sau să-i ia ceva din imensa lui naivitate...” (Sebastian 1983: 130); „...rămase câțva timp încă la D..., din lene, din oboseală.” (Sebastian 1983: 143); „Descoperea acum schimbat un pas ce se lipea de pământ, un pas leneș, moale, larg, care cădea pe toată talpa și se rezema pe patru laturi de pământ.” (Sebastian 1983: 148); „În căldura odăii trupul Adrianei se mișca leneș, fără încordare, cu o molcomă întindere de animal tânăr, pe care somnul îl ajunge din urmă și îl învinge.” (Sebastian 1983: 162); „Avea senzația trupului ei vag, neformulată, așa cum trebuie să-și simtă carnea moale un melc.” (Sebastian 1983: 178); „Îl avea gol și dur între brațele ei leneșe, îi mângâia coapsele lui osoase, își apleca fruntea pe pântecelul lui supt.” (Sebastian 1983: 180)

Se conturează astfel, metodic, în exerciții mai degrabă de performanță stilistică dispartă decât de unitate și construcție epică, imaginea unei lumi a senzațiilor înăbușite, a așteptărilor nelămurite, a unei încremeniri în iminența erupției zăgazurilor organice. Nu întâmplător primul capitol al romanului se intitulează *Primul sânge*, întrucât de la descrierea primei menstruații a unei fecioare prozatorul va urmări tocmai evoluția formelor de manifestare ale sângelui, ale deslușirii atracției cărnii, ale dezvoltării instinctelor erotice, în forme care ezită între ignoranță, curiozitate, intuiție, atracție și repulsie, castitate și posesiune, amânare și satsisire prin epuizare reciprocă. Demn de relevat că prozatorul Mihail Sebastian evită deopotrivă naturalismul reprezentării precum și decadentismul expresiei, deși

manierismul este un cântec de sirenă la care nu rămâne complet surd. Fecioara va urma un adevărat proces al educației – nu sentimentale, ci pasionale – de la cunoașterea intuitiv-senzorială cu ajutorul mirosului străin, trecând prin prima experiență empirică irelevantă și ratată, împotrivindu-se din temerea pierderii ulterioare și ajungând la îmbrățișarea spontan-firească a abandonului instinctual. Să urmărim etapele:

„Între aceste presupuneri abstracte, Adriana fu surprinsă de amintirea parfumului, pe care îl respirase lângă Paul. Avu aceeași plăcere curioasă, simți că aceeași tărie pe care nu o poate defini îi dilată din nou nărilor, îi umple gura și îi adâncește respirația. Ghici între gustul aspru al tutunului și nuanța acidă a unei colonii proste, un miros animat de sudoare bărbătească. De cum izbuti să afle ce anume lucru era străin în această aromă, se adânci pasionată în căutarea ei, își ascunse capul în perne și o gustă încet, prelung, cu întreruperi scurte ce îi măreau plăcerea, cu întârzieri voluntare și ocolite.” (Sebastian 1983: 31)

„Simți cum mâinile fetei alunecă de pe umerii lui și cad. Răsuflarea ei adâncă îi mângâia obrazul lui aspru ca un abur îndepărtat. Când ridică privirea, băgă de seamă că ține în mâini un trup inert: fața Adrianei era palidă, buzele umede păstrau un surâs nesigur, ochii întredeschiși căutau ceva dincolo de el.” (Sebastian 1983: 35)

„Adriana se temea de iubirea lui bruscă. Era în exuberanța, în nerăbdarea, în entuziasmul lui un exces care o neliniștea, poate fiindcă asta dezorganiza simțul ei de echilibru sau poate, mai degrabă, fiindcă simțea că o pasiune bruscă nu este o pasiune stabilă. Ea ar fi vrut să fie iubită mediocru, fără accese de mare patimă, dar, de asemenea, fără căderi subite și lungi, să fie iubită cu o dragoste zilnică, sigură așezată. / În fața pasiunii lui prea vii ea avea un gest ascuns de ezitare, asemenea surâsului descurajat al oamenilor triști, când le dai o veste în care le e teamă să creadă, fiindcă li se pare prea frumoasă. Ar fi vrut să răspundă sărutărilor lui cu aceeași sclipire de scurtă nebunie, să-l aibă în brațe cu aceeași desăvârșită fericire, dar se temea să nu

înainteze prea mult pe căile norocului, pe care le știa, de altădată, ocolite, scurte, înșelătoare. / Se strecura deci prin mâinile nervoase ale lui Gelu, cu un mic zâmbet speriat, ce punea pe cuvintele lui de dragoste un accent de îndoială și amintea, deasupra jurămintelor lui, sentimentul de a ști că totul trece.” (Sebastian 1983: 150)

„Îi lua capul în mâini, îl apropia de ea, îl privea cu o curiozitate afectuoasă, atentă, înainte de a-l săruta, ca și cum ar fi ales locul pe care buzele ei să coboare și să se oprească. Nu erau sărutările nervoase și violente de altădată, ci îmbrățișări lungi, de o voluptate ocolită, de o plăcere nuanțată. Fiecare sărut era o rană, în care buzele, răsuflarea, dinții, vârful limbii se înecau umede, calde și pe urmă se desfăceau întârziat, cu o ultimă ezitare, lăsând, între o gură și alta, un surâs șters, aburit. / Dacă buzele, despărțindu-se, se rupeau prea brusc, dacă îmbrățișarea fusese stângace și sărutul neterminat cum trebuie, îl reîncepeau de la capăt, cu seriozitate, ca și cum ar fi trebuit să îndeplinească un lucru exact, ca și cum, dincolo de plăcerea lor, ei aveau să desăvârșească ceva rotund, perfect, mare și întreg în acea sărutare.” (Sebastian 1983: 154)

„Când îl simți lângă ea, se strânse în jurul trupului lui, tăcută. Îi căuta numai gura, ca să-l recunoască. Căci altfel îi era străin corpul acela bărbătesc bine legat, prea dur, prea bine încheiat, prins parcă în întregime între omoplați, calm, stăpân pe reflexele lui. Al ei era sperios, tremurător și se împletea în jurului lui cu o căutare oarbă de plantă. Ar fi vrut să rămână așa lângă el, nemișcată, cu capul pe umărului lui gol, înfiorată de liniștea acelui trup, intimidată de puterea lui reținută, fericită de faptul de a se ști mică, fragilă, pieritoare, în vecinătatea lui. Dar îi simțea ochii lucind în întuneric și se temea. Cu o șiretenie pe care o găsisese femeiește, din instinct, își plimbă mâna pe pieptul lui încordat și îl mângâia fricoasă, ca și cum ar fi vrut să-l măgulească și să-l înduplece. / De câteva ori el o luase toată în brațele lui, acoperind-o toată sub răsuflarea lui caldă. Îi auzea zvâcnirea sângelui, tare, ritmat. De câteva ori, ea se desfăcuse ușor de el și îi trecuse printre degete, nesimțit. Murmura fără înțeles un șir de vocale stinse, ca pe un descântec, și vocea ei înmuiată era copilăroasă, cerând o întârziere,

încă una... Era un fel de implorare în mângâierile ei timide, un fel stângaci de a căuta voluptatea și de a întârzia. / Îi urmărea cu buzele, într-un sărut lung și umed, conturul umerilor, linia gâtului, până jos pe coșul pieptului, îl descoperea atentă cu gura, cu degetele ei subțiri, cu sânii ei mici, și când simțea că trupul omului se răsucesce, parcă în sinea lui, zguduit de o strigare pe care ea nu mai știa cum s-o oprească, se retrăgea înspăimântată într-un colț al aceluia pat larg, cu mâna la gură ca să nu strige, îngrozită cum trebuie să fi fost, în poveste, ucenicul vrăjitorului, când și-a dat seama că uitase cuvântul de vraje ce poate să strângă iar apele dezlănțuite. / Pe urmă, jocul reîncepu la fel, nesigur, primejdios, ocolind deznodământul atunci când el părea de neînlăturat, adulmecându-l atunci când se depărta. / În zori, obosită, Adriana se supuse.” (Sebastian 1983: 175)

„Ea căuta o îmbrățișare în care să nu rămână nimic altceva decât fericirea cărnii. I se părea că marele miracol pe care îl trăise în acele zile, singura descoperire pe care o făcuse, era că oamenii pot fi goi, că pot avea o frumusețe de animal, că se pot căuta cu o pasiune de fiară albă.” (Sebastian 1983: 179)

Deși analizat și descris cu acuitate, libidoul nu constituie însă unica modalitate de evaziune din real în *Orașul cu salcâmi*. E drept că i se acordă o atenție am spune ușor descentrată, întrucât prozatorul consideră oportun să introducă și variații pe temă fixă, ce ar releva, prin contrast, autenticitatea și miracolul experienței protagoniștilor (ne referim aici la introducerea senzațională a sugestiei lesbianismului între o călugăriță catolică și o adolescentă, precum și frigiditatea, inhibiția și repulsia ulterioară a tinerei în relația cu soțul ei). Mihail Sebastian încearcă să construiască polifonic, cu rezultate incerte sau discutabile. Astfel, creionează profilul șters și inconsistent al unui adolescent inadapdat, Victor Ioanid, care fuge de acasă și se refugiază în mansarda prefecturii, neștiut de semenii, trăind, deși „în văzul lumii”, izolat într-o lume paralelă. Ceva mai convingător – deși cert mai discordant – este impusă personalitatea unui alt adolescent, Buță, proscrisul prin excelență, marginalizat din propria voință, dintr-un refuz principial al convențiilor pe care le ia cu seriozitate... în derâdere:

„... el singur, când toți foștii lui prieteni se răspândeau în lume și în viață, el singur rămânea ca întotdeauna să creadă liber ce vrea și să apere ce nu poate, să-și bată joc de oameni și să râdă de ceea ce lumea cuminte numește realități.” (Sebastian 1983: 130)

Pitorească – deși dificil integrată întregului – este apariția compozitorului Cello Viorin, un nume imposibil care reconfigurează el însuși identitatea fostului funcționar mediocru al prefecturii, Tache Poporeață. Mitoman patologic, Viorin își creează confuz, dar se pare mulțumitor în ceea ce îl privește, o adevărată existență fantasmagorică, deconstruind mistificator realul:

„Și ce era mai deconcertant în imaginația lui era că nu rămânea absolut deloc în fantastic, că dădea uneori detalii veridice, probabile, ba chiar absolut sigure. De câteva ori, câteva istorii, pe care Gelu le crezuse inventate, se dovediseră riguros exacte. Așa încât, el nu mai știa să deosibească adevărul de legendă și-l asculta pe Viorin curios, cum ar fi citit un roman-foileton.” (Sebastian 1983: 139)

Cântecele blondei Agnes, compuse de Cello Viorin pentru o tânără „miraculos de frumoasă” care s-ar fi sinucis din dragoste neîmpărtășită de către compozitor, se dovedesc a fi fost inspirate de o brunhildă masivă, femeie gospodină, măritată și cumpătată, cu degetele jupuite la bucătărie și însărcinată în luna a șasea. Acest ridicol și înduioșător Don Quijote simfonic rezumă, în felul său, un alt refuz al realității, o evaziune în utopia care metamorfozează, artistic, realitatea.

Mihail Sebastian introduce un corolar exterior contingent al acestui spațiu utopic interior. Este vorba de un tărâm aflat la marginea orașului, o insulă cuprinsă între două brațe ale unui râu, numite Viia vie și Viia moartă. Numele nu sunt întâmplătoare, iar Între Vii este spațiul în care eroii evadează mai degrabă simbolic (un capitol se numește întocmai *Evadarea*). Insula, arhetip al izolării, al naufragiaților și al proscrisilor, dar și al originarului edenic, având aici numele sugestiv Între Vii, este o prezență constantă a romanului, către aceasta eroii întorcându-se mereu, refugiindu-se, ca într-un spațiu sacrosanct și mântuitor, din datele cotidianului revocat. Înfățișarea insulei

ascunde multiple înțelesuri:

„Venea de acolo o adiere umedă de apă și plantă, un zgomot depărtat în care se putea distinge, după imaginație, uruitul unei căruțe, suierul unei sirene de vapor sau foșnetul total, nedistinct al valurilor și al trestiei. Adriana se hotărî pentru ultima impresie, închise ochii și îi șopti vărului ei, cu un glas de confidență. / - E frumos...” (Sebastian 1983: 25)

„Între Viia vie și Viia moartă, își regăsiră colțul de insulă unde obișnuiau să-și oprească plimbarea, pornită de sus, din oraș. Rămâneau acolo ceasuri întregi și pe urmă se întorceau către seară, prin străzi mărginașe, obosiți, pasionați, neatenți la tot ce se întâmplă împrejur.” (Sebastian 1983: 50)

Aproape de Vii, noaptea era mai neagră și mai calmă. Casele se răreau, locul se lărgea la vale. Nu venea de acolo nici măcar foșnetul obișnuit al trestiei. Doar uneori, de aproape, se auzea gălgâitul apei la ochiuri. Rămaseră pe malul stâng, tăcuți, până ce ochii li se obișnuiseră cu întunecul. Începeau să distingă acolo, peste apă, umbrele mai negre ale pădurii. Un copac ieșit afară cu ramurile deschise lungi peste apă și trunchiul frânt de la jumătate. Era o nemișcare deplină. Când trecură podul spre insulă, tăcerea li se păru de acolo vastă, înfiorată. / În pădure, deși mai neagră, noaptea era mai puțin densă. Plutea ceva înviorător acolo sub copaci. Poate aroma vegetală a locului. Poate numai apropierea apei, ascunsă în umbră, dincolo de arbori, dar pe care o ghiceau după bătaile ei rare în mal. / Uneori, cineva călca peste o ramură uscată ce trosnea, și Cecilia, sperioasă, țipa neștiind ce se întâmplase. Țipătul ei răsună liber ca o chemare de pisică sălbatică. / - Ce e? Ce e? / Nimic. Nu era nimic. Era numai noaptea adâncă din jur, era somnul copacilor, era pulsul surd al apei, era liniștea lor.” (Sebastian 1983: 85)

„Tăceau. Urechea li se umplea deodată de acea mare liniște vegetală. Mirosea a larg. (...) Plimbarea acolo era monotonă și fără surprize. / (...) Era un spectacol odihnitor această lungă trecere printre arbori negri. / Silueta lor se desena în întuneric cu o precizie de decor, și, dacă n-ar fi fost bătaia vântului pe obraji, dacă n-ar fi fost ticăitul

regulat al motorului răspândit pe toată valea, ceasurile dintre Vii ar fi fost nereale. Nici un om, nicio vietate. Doar, departe, luminile orașului, scăpând uneori printre ramuri. / Nici unul din ei n-ar fi știut să spună ce anume le plăcea în aceste plimbări monotone. Poate chiar monotonia lor. Serile erau, sus, în oraș, apăsătoare, prăfuite, pline de zgomote: câini care lătrau, gramofone, lăutari. Aici însă, între Vii, noaptea era intactă, misterul ei vegetal era întreg.” (Sebastian 1983: 86-87)

„Aceeși noapte, singura, care o cunoscuseră acolo. Caldă, însetată, puțin înfiorată de apropierea apei, puțin misterioasă din cauza zgomotelor stinse care ce veneau de sus, din oraș. Pe pod îi întâmpină freacă mai rece al pădurii. Îl recunoșteau ca pe un om. / Regăseau deodată toate lucrurile neschimbate, fixe, de o egalitate care îi surprindea, nevoind să creadă că într-un an de zile, în care se întâmplaseră atâtea mici și mari evenimente, undeva, într-un colț al pământului viața stătuse în loc, nepăsătoare de trecerea vremii. Era o impresie curioasă, fizică aproape, ca aceea de a schimba două locuri de tensiune atmosferică diferită. Se simțeau recâștigați de o emoție, care nu era probabil a lor, ci a ceasului aceleia de seară, a amintirilor, a locurilor.” (Sebastian 1983: 125-126)

În principiu am fi tentați să considerăm că insula este tocmai acel univers în care realitatea este suspendată iar utopia instituită. Însă nu putem să nu remarcăm o atmosferă de o prea adâncă liniște, monotonie, calmitate, somnolență, pasivitate, un loc al nimănui și al nimicului. Între Vii ezită imprecis între vitalitate organic-vegetală și vid funebru peremptoriu. Este un spațiu în care eroii se regăsesc, dar relevând dualitatea valențelor acestui spațiu ne apropiem de transgresarea dinspre feerie înspre farsă în utopia imaginată de Sebastian. Unul dintre capitolele romanului se numește Paul și Virginia, autorul însuși mărturisind, în *Jurnalul de roman*, la 11 ianuarie 1931, că a fost tentat să confere acest titlu întregului volum: „Jumătate de oră am fost tentat de: Paul și Virginia. Pur și simplu. Ar fi fost de ajuns ca Adriana să se cheme Virginia. / Dar nu-mi place nuanța de ironie a titlului.” (Sebastian 1983: 445)

Bernardin de Saint-Pierre descrie, în romanul din 1787, sentimentul dragostei și nostalgia paradisului pierdut. Dincolo de idilicul aparent, autorul francez își expunea și viziunea pesimistă asupra existenței. Ecourile prototipului se regăsesc în destinul utopiei imaginate de eroii lui Mihail Sebastian. Insula Între Vii este pe undeva o replică a Isle de France din spațiul imaginar anterior. Apartenența „locuitorilor” insulei lui Sebastian la edenic este iluzorie, sugestiile de ireal fiind omniprezente.

„Rămânea doar de pe urma acelei vremi un aer de irealitate, sub care și puținele detalii precise ce Adriana izbutea să le păstreze cu destulă trudă în memorie prindeau o patină de legendă și se depărtau într-o lume neprobabilă, care va fi existat poate, dar care, la fel de bine, putea să fie numai o părere.” (Sebastian 1983: 152)

„Era un peisaj neverosimil. (...) Iarna avea pe ulița aceea ceva fabulos, ca în poveștile de stepă, proporții mari de legendă...” (Sebastian 1983: 162)

Evaziunea în spațiul utopic, dacă și cât va fi fost, iluzorie, ireală, feerică, compensatorie, se dovedește a fi doar un intermezzo existențial. Suspendarea timpului, a cotidianului, a realității, nu durează mai mult decât o noapte a Valpurgiei. La un moment dat povestea fermecată este curmată de către cea care dealtfel a și instituit-o, Adriana, fecioara ajunsă femeie, fapt sugerat de autor printr-o aluzie anticipativă subtilă:

„Umblau în anul acela, pentru prima oară, tramvaie noi, cu scările și ușile automate, și când, în urma Adrianei, care se strecura pe platformă, scările se ridicau singure, înainte ca ea să-i mai fi putut face semn, el avea senzația că această închidere tăcută a porților îl lăsa dincolo de o lume ce continua să viețuiască fără el, între acele geamuri înghețate și luminate viu dinăuntru.” (Sebastian 1983: 160)

Logica acestui gest care poate părea un capriciu feminin este dezarmant de simplă și la rândul ei este inserată, subtil, de către autor în cuprinsul textului:

„Niciodată nu crezuse că lipsa unui om poate fi mai reală și mai vastă decât prezența lui.” (Sebastian 1983: 128)

„ - Cunoști dumneata, duduie, plăcerea de a pierde? De a pierde pur și simplu, fără regrete, așa, bunăoară, cum un pom își pierde fructele? Nimeni nu le știe. Nimeni nu le ridică. Și ele totuși există.” (Sebastian 1983: 164)

Renunțând la feerie, eroii pot să o păstreze, mereu, ca virtualitate. Altfel feeria ar fi devenit, mai devreme sau mai târziu, farsă. Prin absența acesteia, existența utopiei este, paradoxal, mereu asigurată. E drept, fizic intangibilă, empiric imposibilă, ci dincolo, în spatele unor geamuri înghețate dinafară, luminate intens dinăuntru. Unde? Proustian, în amintirea protagoniștilor...

„Și cum e de ajuns ca într-o asemenea haină să găsești un lucru de nimic uitat acolo, contramarca unui bilet de teatru, plicul unei scrisori vechi, o monedă, o carte de vizită, pentru ca deodată acest lucru să-ți amintească viu tot timpul de care amintirea lui e legată și să-ți readucă în minte împrejurările amănunțite ale unei clipe trecute, biletul de teatru amintindu-ți de rochia femeii iubite cu care ai fost la acel spectacol și răsul ei alb, plicul vechi readucând întocmai o durere de altădată, pe care o încercaseși atunci la aflarea unei vești sau la simplul sunet al unui cuvânt aruncat întâmplător în frază, tot astfel era de ajuns ca ei să găsească, la acele adunări intime de după-amiază, un mic detaliu din trecut, pentru ca fosta lor bună înțelegere să revie la fel.” (Sebastian 1983: 68)

„Adriana trăia în amintirile ei ca într-o altă existență și număra zilele după un calendar unde erau înscrise aniversări personale, pe care le sărbătorea ea singură, în felul ei. Se chinuia să restabilească o dată, să corecteze o amintire, să adauge un detaliu. Din evenimentele trăite ce trecuseră altă dată la întâmplare, ea făcea acum o poveste cu un început și un sfârșit, cu perioade de umbră și lumină, poveste pe care o retrăia acum din nou, încet, cu voluptatea de a ști că nimic nu mai poate fi schimbat, că totul îi aparține ei pe totdeauna.” (Sebastian 1983: 131)

Bibliografie

BĂGIU, Lucian (2011). „Mihail Sebastian – «De două mii de ani»: labirintul conștiinței individuale”, în *Transilvania*, serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, Nr. 9: pp. 14-20.

BĂGIU, Lucian Vasile (2015). „Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian” în *Philologica Jassyensia*, Nr. 1 (21), An XI: pp. 33-45.

BĂGIU, Lucian Vasile (2013). „«Diferite voci» în «Jocul de-a vacanța» de Mihail Sebastian, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Nr.1, An XIV: pp. 285-300.

BĂGIU, Lucian Vasile (2007). „Ștefan Valeriu și «Jocul de-a vacanța»”: prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian”, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Tom 1, An 8: pp. 71-80.

SEBASTIAN, Mihail (1983). *Orașul cu salcâmi. Accidentul (The Acacia Tree City. The Accident)*. București: Editura Minerva.

ȘTEFĂNESCU, Cornelia (1968). *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului.

VARTIC, Ion (1982). *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a ființei*, vol. *Modelul și oglinda (Mihail Sebastian or “the plant idleness” of the being*, vol. *The Model and the Mirror)*. Cartea Românească.

**Mihail Sebastian, „De două mii de ani...”:
labirintul conștiinței individuale - note de lectură -¹**

**Mihail Sebastian, “For Two Thousand Years”: the
Labyrinth of a Private Conscience**

Abstract: *In the novel the realism of the traditional style is challenged. The narrative is metamorphosed into fragmentary notation, diary like. This is by virtue of the authenticity of the artistic expression belonging to the experiences of a private, personal conscience. Although the apparent problems of the novel is “the Jewish matter”, i.e. e. the Romanian interwar anti-Semitism, actually the work does not aim to voice a collective drama or to find out a universal solution. It has in view to present “merely” the bitter paradox of an individual conscience wishing to remain independent yet finding itself the captive of its own labyrinth like liberty. Albeit critical in the manner of style and with reference to the fabrication (the authenticity is not quite convincing, the subject feels too artificial and the scheme – schematic), nevertheless “For Two Thousand Years” is the faultless tome of a matchless intellectual and to a lesser extent of an artist.*

Key words: *anti-Semitism, authenticity, conscience, independence, intellectual, liberty.*

¹ Publicat în „Transilvania”, serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, Nr. 9/2011, p. 14-20.

Publicat în 1934, *De două mii de ani...* este un roman definitiv pentru prozatorul Mihail Sebastian (aflat la al patrulea volum), deși, ca apartenență la specie, rămâne la rândul său deficitar. Odată în plus realismul construcției tradiționale este recuzat, de această dată epicul fiind reconfigurat către notația fragmentară, de jurnal, în virtutea autenticității expresiei artistice a trăirilor unei conștiințe *individuale*. Căci, deși problematica aparentă a volumului o constituie „chestiunea evreiască”, antisemitismul românesc interbelic, de fapt volumul semnat de Mihail Sebastian nu își propune să exprime o dramă colectivă sau să ofere o soluție generală, ci să prezinte „doar” paradoxul amar al unei conștiințe individuale care, dorind să rămână independentă, se constată prizoniera proprie-i libertăți labirintice.

Primele două părți ale romanului sunt construite în manieră confesivă, o acumulare de însemnări disparate, incomplete, adeseori contradictorii, inconsecvente, dar pe deplin autentice și relevante pentru conturarea traseului sinuos al ezitărilor unei conștiințe surprinse de presiunea factorilor externi, deasupra cărora ar vrea să se poată eleva, doar pentru a se trezi mai mereu implicată cu sau fără convingeri definitive. Concret, Iosef Hechter, student român de origine evreiască, venit de la Dunărea brăileană natală în București, este martor și, uneori, protagonist, al manifestărilor antisemite adeseori violente ale anilor 1922-1923. O primă dramă, nelămurită, a eroului, este deslușirea apartenenței identitar-etnice. Or Iosef Hechter nu are convingeri sau preocupări semnificative în acest sens, el mereu oscilând între a-și lămuri (sieși, doar sieși) sentimentul de distanțare față de lumea evreiască familială (nu neapărat și familiară) și a se surprinde instinctual solidar cu colegii irațional discriminați și maltratați de români. Să urmărim câteva exemple edificatorii:

„S-ar fi putut să fiu ca ei toți, un negustor gras, înșurat, mulțumit, jucând duminica seara pocher și spunând porcării înșurățeilor tineri. (...) / Uneori, mă întreb cu spaimă dacă evadarea mea dintre ei este întreagă.”¹

¹ Mihail Sebastian, *De două mii de ani... Cum am devenit huligan*, București, Humanitas, 1990, p. 34.

„Voluptatea de a fi singur într-o lume care te crede al ei. Nu orgoliu. Nici timiditate măcar. Ci fireasca, simpla, involuntara rămânere a ta, în tine.”¹

„Ceea ce mă dezolează mai ales este senzația de a pierde pe fiecare zi siguranța singurătății mele, de a mă vedea solidar cu Marcel Winder și Ianchelevici Șapșă, de a coborî scara înduioșării în comun, de a deveni, odată cu ei, la fel cu ei, un individ care se compătimește și se mângâie. Cordialitatea ovreiască, pe care o urăsc. Mă tentează gândul de a repezi un cuvânt brutal la întâiul prilej, pentru ca să se știe că așa cum sunt aici între zece oameni care mă cred «fratele lor de suferință», eu sunt singur, absolut singur, definitiv singur.”²

„Suntem: adică eu, Ianchelevici Șapșă, Marcel Winder. (...) / Îmi pare rău că, în această confruntare cu mine însumi, îmi păstrez oarecare simpatie. Îmi pare rău că mă surprind iubindu-mi destinul. Aș vrea să mă pot detesta violent, fără nici o scuză, fără nici o înțelegere. Aș vrea să fiu cinci minute antisemit. Să simt în mine un dușman care trebuie suprimat. / (...) / Mi-e un necaz imens pe tine fiindcă nu te pot urî suficient și fiindcă sunt, odată cu tine, dintr-un neam care nu știe să accepte și să tacă.”³

„Nici Winkler, nici S.T.H. nu trebuie că mă privesc cu ochi buni. M-au simțit străin. În orice caz, m-au simțit dat deoparte, trecător care observă, spectator fără înclinare pentru o cauză sau alta. Am ascultat liniștit, dintr-un colț, fără să intervin, o dispută confuză...”⁴

Peste acest sentiment al incertitudinii apartenenței identitare se pliază o altă problematică, oarecum adiacentă, dar care surclasează și integrează într-o perspectivă de filozofie a culturii tema naționalității. Din pură întâmplare (dacă nu ar fi să privim ca pe un gest al destinului...) Iosef Hechter îl va cunoaște pe Ghiță Blidaru, profesor de economie politică, ale cărui teorii rezumă, în fond, vag disimulat, discursurile lui Nae Ionescu. Prelegerile lui Ghiță Blidaru sunt o

¹ Ibidem, p. 35.

² Ibidem, p. 38.

³ Ibidem, p. 50, p. 52.

⁴ Ibidem, p. 57.

punere în scenă a unei ample dihotomii a lumii intelectuale românești interbelice: autohtonism vs. europeism, cultură vs. civilizație, univers agrar-patriarhal vs. industrializare, natural vs. artificial, tradiționalism local vs. sincronizare-asimilare universală, naționalism vs. cosmopolitism. Iată câteva pasaje relevante:

„Este ceva profund artificial în sistemul de valori pe care se sprijină viața noastră. (...) Trăim cu prea multe abstracții, cu prea multe năluci. Am pierdut pământul de sub picioare. (...) Este o prăpastie între om și cadru. Formele acestea de viață pe care le vedeți s-au dezumanizat. Aș spune mai bucuros pe românește să s-au dezomenit. / Luați una câte una instituțiile noastre, ideile, deprinderile, deșteptăciunile și prostiile noastre, luați-le una câte una și ciocăniți-le. Veți vedea că sună a gol. Viața a evadat din ele, spiritul s-a dus. De ce? Nu știu de ce. Din abuz de inteligență poate. Nu glumesc. Ni s-a creat o cultură și o civilizație pornind de la inteligență ca primă valoare, ceea ce este un lux scump și mai ales o îndrăzneală exagerată. Între noi și viață, am crezut că noi decidem. Asta este o tragică semeție. / (...) inteligența am văzut ce a știut să facă și unde să ne ducă. Ne întoarcem acum pocăiți, amărâți și cu oboseala a trei veacuri, ne reîntoarcem în pădurile prostiei și ale vieții vii. / Asta s-o fi chemând obscurantism. Cu atât mai bine. / (...) / Dacă m-ați întreba ce facem noi aici, într-un curs în care parantezele sunt mai mari decât tratarea propriu-zisă a programului, v-aș răspunde poate așa: destituim valori. Le scuturăm ca pe niște arbori uscați. Inteligență, individualism, liber-arbitru, pozitivism... Și căutăm o singură «valoare, una peste care trece cu mult peste toate. Ea se cheamă, dacă nu mă înșel, viața». / (...) / ...Economia lor pleacă de la pământ și se întoarce la pământ. Iată o idee țărănească, o idee simplă de viață, o idee care vine din biologie, din cele mai firești intuiții ale omului de toată ziua. Asemenea adevăr scurt, simplu, clar, nu poate fi dărâmat de nimic. / Dezorientați cum suntem, vom regăsi poate într-o zi acest adevăr care ne va readuce spre pământ, ceea ce va simplifica totul și va instaura o nouă ordine, nu scornită de noi, ci crescută din noi”¹

¹ Ibidem, p. 41-42, p. 42-43, p. 44.

„Adevărurile și sensurile de viață ale unui timp au o unitate organică, de familie.”¹

A doua dramă pe care o trăiește Iosef Hechter este aceea a inconsecvenței, a reticenței, a atracției și a neputinței de a se recunoaște (total) în preceptele enunțate de Ghiță Blidaru, care se profilează ca un părinte sufletesc și spiritual. Pe de o parte Iosef Hechter este fermecat și animat de „soluția organică” a profesorului, pe de altă parte intuiește că aceasta nu este decât un cântec de sirenă. Lui Iosef Hechter i se potrivește, din întreaga teorie filosofică, doar partea care susține firescul vieții instinctual-biologice, eroul fiind el însuși atras de „liniștea vegetală vitală” moștenită de la – sau aflată în confinitate cu – lumea dunăreană natală. Pe de altă parte, Iosef Hechter nu își poate reprima și își analizează cu acuitate unele trăsături caracteristice ale ființei sale care îl despart fără echivoc de soluția profesorului: Iosef Hechter se complace într-un exces de inteligență, de individualism și, inerent, de liber-arbitru, în virtutea cărora respinge deopotrivă apartenența la lumea evreiască, la viața organică, la un anume schematism exclusivist și limitativ al naționalității. Iosef Hechter este, înainte de orice și dincolo de toate, un om liber, o conștiință vie, frământată tocmai de paradoxurile pe care acest profil existențial le presupune. Să le urmărim metodic.

„De ce nu știu, de ce nu pot trăi adâncă, neînfiorată liniște a unui cal, ducând după el o căruță goală, în noroi, sub furtună? / (...) / Întrebarea este dacă pot să înțeleg liniștit, critic, ceea ce se întâmplă acum cu mine și cu ceilalți. Încolo...”²

„Bucuria asta de a fi gol! Să simți exact, precis, anatomic, echilibrul tău de animal regăsit, să asculți bătaia sigură a sângelui, să cunoști voluptatea de a ridica un braț și de a-l lăsa să cadă, să ai senzația amănunțită a vieții tale fizice, singura.”³

¹ Ibidem, p. 77.

² Ibidem, p. 32-33.

³ Ibidem, p. 48-49.

„Mi-e un dor imens de simplitate și inconștiență.”¹

„Oprește-te, stai un ceas locului. Privește. Pune mâna pe asta și vezi că e o bucată de lemn. Uite aici un cal, uite aici o masă, uite aici o pălărie. / Crede în lucrurile acestea, trăiește cu ele, deprinde-te să le privești cumsecade, fără să cauți dincolo de ele tremurătoare fantome. Întoarce-te la aceste lucruri simple și sigure, resemnează-te să viețuiești cu ele, în orizontul lor scăzut, în familia lor modestă. Și privește în afară, lasă-te pe tine în grija anotimpurilor, a foamei, a setei: viața se va descurca cu tine, cum se descurcă liniștit cu un pom, cu un animal.”²

„Trăim prost, dar murim mai prost, în deznădejde, în luptă. Ratăm ultima șansă de pace, singura șansă de salvare. Tristă moarte evreiască a unor oameni care, neviețuind între arbori și dobitoace, n-au avut de unde să învețe frumusețea indiferenței în moarte, demnitatea ei vegetală. / (...) / Cine s-a rezemat odată de un copac, cine s-a gândit vreodată cu melancolie la singurătatea lui nu poate să nu întâmpine moartea cu sentimentul de a fi, orice s-ar întâmpla, puțin deasupra ei, zâmbindu-i cu îngăduință, cu amicitie, cu o ușoară emoție de revedere, cu o ușoară înfiorare senzuală.”³

Toate aceste mărturisiri ale de credință ale lui Iosif Hechter concură, în fond, către relevarea unui profil al individului retras departe de lumea dezlănțuită, care nutrește dezideratul de a se eschiva de la orice implicări semnificative într-o istorie obiectivă căreia nu îi aparține decât formal și accidental, printr-o nefericită conjunctură. Iosif Hechter trăiește în anistorie.

Iosif Hechter se amăgește, o scurtă vreme, că și-ar putea lămuri incerta identitate a sinelui prin eros. Deloc surprinzător, Iosif Hechter va eșua, în primele doua secțiuni ale „romanului”, și în relația împreună cu Marga Stern, întrucât nu înțelege iubirea ca pe o șansă de împlinire prin celălalt, ci, egocentrist, e preocupat doar de o posibilă oportunitate – sau mijloc, metodă, circumstanță favorabilă – de a-și releva... individualitatea proprie. Femeia este, în cazul lui Iosif

¹ *Ibidem*, p. 49.

² *Ibidem*, p. 59-60.

³ *Ibidem*, p. 102-103.

Hechter, în fond ignorată și sacrificată, paradoxal tocmai în virtutea unui deziderat intelectual intangibil.

„Marga, care se mândrește a nu avea nici o aptitudine pentru ideile generale, este pentru mine – cu un termen pedant – «rechemarea la individual» (Dacă ar ști, s-ar îngrozi. Ea, care iartă atâtea, pe asta nu mi-ar ierta-o.) Știu eu? Poate că și amorul nostru își are «problemele» lui, dar concrete, imediate, de la ea la mine, de la mine la ea. Nimic nu distruge mai radical judecățile abstracte și ideile generale decât o iubire, căci iubirea readuce totul la sensibilitatea ta, refăcând și superstiții, și certitudini, și îndoieli, și valori, obligându-te să le trăiești, să le verifici, să le crezi din nou. Este în orice iubire ceva original, un principiu de naștere, de creare de la început a tuturor lucrurilor.”¹

Pentru Iosif Hechter „apartenența la o comunitate oarecare nu e un act de voință individuală”², iar „naționalitatea este, deci, o stare organică”³. Or Iosif Hechter trăiește o a treia dramă atunci când, afirmându-și în mod explicit individualismul definitoriu, constată, cu maximă luciditate analitică, inaderența sa cronică la orice tip de colectivitate, iar cântecul de sirenă al simplității organice nu îi relevă decât incertitudinea indisolubilă a naționalității. Iosif Hechter evadează, inerent, în solitudine, unde libertatea sa interioară se transformă într-o fericire cu accente masochiste: Iosif Hechter este captiv în labirintul propriei conștiințe independente.

„... sentința asta pe care am descoperit-o: VIAȚA ESTE SIMPLĂ! / Patrusprezece zile singur. Aș vrea să știu precis, statistic, câți oameni sunt în orașul acesta, în lumea asta largă mai liberi decât mine.”⁴

„Am bătut în peretele din fața patului o hartă mare a Europei. Mi-ar trebui un glob pământesc, dar n-am destui bani. / E copilăros, poate, dar am

¹ *Ibidem*, p. 80.

² *Ibidem*, p. 10.

³ *Ibidem*, p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 47.

nevoie de simbolul acesta al unei hărți de care să mă reazim și pe care să citesc orașe și țări. Asta îmi aduce zilnic aminte că pământul există. Și că orice evadare e posibilă.”¹

„M-am simțit singur, dezarmat, inutil, într-un val de viață care trecea pe lângă mine implacabil, aruncându-mă deoparte, la margine și luându-i pe toți ceilalți cu ea, înainte. / Mi-am regăsit camera deșartă, planșele lipsite de înțeles, cărțile vide. Mâine, poimâine, voi restabili stupidul meu orgoliu de om singur. Și voi fi iar un intelectual, un birocrat. // Bucuria de a trăi prin forțele mulțimii, ca un copac prin forțele latente ale pădurii, sentimentul de a face parte, de a participa, de a împlini, cu viața ta, un cerc de viață mai mare, ce trece și prin tine, mai departe, spre puterile difuze, obscure, biologice ale speciei... / N-am cunoscut niciodată asta, n-am să cunosc niciodată. «Eu». Tot ce fac, tot ce gândesc, tot ce sufăr rămâne sub această bară fixă: «eu». Și am curajul deplorabil de a fi mândru de această infirmitate, de a-mi socoti fereastra de la care privesc lumea o «poziție», când nu e decât o ascunzătoare, curajul de a crede în singurătatea mea ca într-o valoare, când nu e decât o inaptitudine. / Cât de prost, cât de patetic mărturisesc acest păcat – nu-mi dau totuși mai puțin seama de realitatea lui. Sunt un copac evadat din pădure. Un copac cu orgoliu – boală care nu ucide violent, ci atacă răbdător, de jos, de la rădăcini, de la întâile resurse ale vieții.”²

„Și totuși cred, vreau să cred, sunt convins că neputința mea de a cânta cu ei este o infirmitate, nu un titlu de noblețe, că neputința asta de a reintra în mulțime – în oricare mulțime –, de a mă rostogoli în jungla ei, de a mă uita și de a mă pierde, este o tristă abdicare, o tristă înfrângere. / O, dacă aș putea să nu mă mândresc cu asta, dacă cel puțin atâta lucru aș putea...”³

„Cred că de aici, din această lentă descompunere în prea multe afecțiuni, vine gustul iudeu de solitudine, nostalgia de a fi singur cu tine, ca o piatră. Mă gândesc cu invidie la suprema insensibilitate a obiectelor, la extrema lor indiferență.”⁴

¹ Ibidem, p. 48.

² Ibidem, p. 84-85.

³ Ibidem, p. 96.

⁴ Ibidem, p. 107.

Partea a treia a romanului presupune deopotrivă un salt în timp și spațiu (suntem în 1928 la Uioara, pe Valea Prahovei) cât și adoptarea unui tip ceva mai tradițional de construcție a enunțării povestirii (nu se renunță la persoana întâi, martorul ocular și protagonist al evenimentului narat, nici la sugestia unui „jurnal de campanie”, dar în bună măsură fragmentarismul notației este înlocuit de o narațiune cursivă, epicul își afirmă mai pregnant drepturile). Se constată așadar o facilitate a receptorului operei de artă în ceea ce privește accesul la „istoria” expusă, dar și un anume schematism al istoriei în sine. Și aceasta întrucât, în bună măsură, partea a treia a romanului este doar o variație pe temă fixă – sau o exemplificare – a teoriilor de filozofie a culturii expuse de Ghiță Blidaru în primele secțiuni ale romanului. Iar evenimentele nu sunt străine de o notă de senzaționalism cosmopolit, astfel încât, în bună măsură, rămânem cu impresia unui ambalaj sclipitor al unei producții de serie a cinematografului hollywoodian. Dar să urmărim subiectul.

Undeva, în provincia rurală a României interbelice, un industriaș american construiește o platformă industrială. Satul Uioara devine astfel câmpul de bătălie a două concepții existențiale diametral opuse, a dihotomiei deja enunțate în cursurile universitare de la București: cultură vs. civilizație. În Uioara se confruntă țăranii podgoreni și prunii lor ancestrali cu petroliștii răsăriți peste noapte la rafinăria în jurul căreia se ridică un orașel industrial. Rezultatul va fi dezastruos, strămutarea țăranilor în „Uioara Nouă” fiind un eșec prin uscarea prunilor de către reziduurile „Uioarei Vechi” transformată în zonă de extracție a zăcămintelor de petrol. Exponenții umani ai antagonismului sunt arhitectul Marin Dronțu (un instinctual organic prin excelență) și maestrul Mircea Vieru (un spirit intelectual analitic de o luciditate rece): „Dronțu este, la rândul lui, un țăran, nu un mahalagiu, cum se silește să pară, cu bătăliile lui, cu umorul lui cam gros, cu cravatele lui tricolore.”¹, iar „Mircea Vieru este un cartezian rătăcit în București.”². Între cei doi există însă paradoxal o

¹ *Ibidem*, p. 115.

² *Ibidem*.

legătură trainică de prietenie indisolubilă, ceea ce nu face decât să sugereze, o dată în plus, imposibilitatea funciară a protagonistului Iosif Hechter de a opta pentru una din cele două viziuni asupra existenței (acum arhitect, până la sfârșitul romanului eroul rămâne neangajat de vreo parte a baricadei, observator imparțial al tuturor evenimentelor, receptor al variatelor teorii politice sau filosofice, dar constant în a nu oferi o anume soluție partinică).

Poziția lui Ghiță Blidaru față de „situația” de la Uioara se află în logica proprie, inflexibilă:

„Ce faceți voi acolo e o barbarie, un atentat. Nimic nu s-a făcut mai artificial în România de la 1848”¹

„Dar adversitatea profesorului împotriva lucrărilor de la Uioara trece dincolo de argumentele tehnice și economice. El gândește «din punctul de vedere al prunilor», punct de vedere în care ar fi gata să recunoască axa întregii sale cugetări. / «Oriunde de dezbate o luptă între un fapt de viață și o abstracție, eu sunt de partea vieții, împotriva abstracției». / Maistrul e dezolat de tăria acestei poziții, inatacabilă, căci transcrie problema pe un plan și pe o scară de valori cu care el n-are nici o legătură. / «Ce mă scoate din sărite în profesorul Ghiță este metafizica. Într-o chestiune în care sunt în joc atâtea fapte și lucruri concrete, bani, pietre, petrol, lucrări de drenaj, de canalizare și de construcție, el intervine cu probleme de conștiință. Eu gândesc în concret, el în metafizic». / «Concret, concret! Răspunde disprețuitor profesorul. Nu există decât un singur lucru concret: omul!».”²

„Întrebarea este dacă cineva are dreptul de a avea geniu împotriva necesităților pământului pe care trăiește. Mai precis: dacă cineva, prin fapta sa individuală, poate interveni în procesul latent al forțelor de viață colectivă, spre a le modifica, impunându-le un obiectiv străin lor, deși eventual superior. În fapt, acest argument al superiorității este cu totul fals atunci când e vorba despre două structuri. (...) / La Uioara, în cinci ani, un om îndrăzneț a substituit unei așezări de podgoreni o așezare de industriali. În virtutea cărei socoteli? În virtutea unei prejudecăți după care un coș de fabrică are drepturi

¹ Ibidem, p. 127.

² Ibidem, p. 128.

mai mari decât un butuc de viță. Ei bine, această judecată e monstruoasă. (...) / Această ignorare a legilor de viață, această ignorarea a formelor specifice de trăire este o perversitate... (...) ... câteva aspecte ale economiei românești, desfigurată de pașoptism până la sufocarea celor mai elementare orientări locale... ”¹

„Rămâne mai departe de neînțeles pentru mine, prin ce miracol omul acesta gândește totuși, fără efort, fără simulate, ca un țăran. Viziunea lui de viață pare să se deschidă spre atâta cer și atâta pământ, cât se vede între coarnele plugului. De mai mult nu are nevoie. El crede în legi de viață care se fac și se desfac deasupra capului nostru, crede în ierarhii pe care nimeni nu are dreptul să le spargă, crede în stăpânirea fără control a pământului asupra omului. «Ești ceea ce pământul te obligă să fii, și nimic mai mult».”²

„Dacă am învățat ceva de la Ghiță Blidaru, a fost tocmai această lipsă de agresivitate în fața existenței. Lenea lui e o lene de plantă, o lene de copac. Viața se face și se desface, furtunile vin și trec, moartea crește undeva, în umbră, armonios. Am credința că nimic nu-l va surprinde vreodată pe Blidaru, nu-l va descumpăni, nu pentru că ar fi sigur de sine, ci pentru că este sigur de pământul pe care umblă, de cerul sub care se află.”³

Preopinentul lui Ghiță Blidaru (alias Nae Ionescu) este, într-un diferend ireconciliabil, Mircea Vieru (în treacăt fie spus, deghizare estetică a lui Camil Petrescu). Iosef Hechter se îndreaptă către acesta ca spre un al doilea părinte spiritual, în considerațiile căruia va afla locuri comune cu propria înclinație spre individualism ca răspuns specific adresat provocărilor existenței.

„Vrei să-ți spun dacă sunt antisemit? Nu știu. Nu cunosc chestia, nu mă interesează, nu mă poate interesa. Un lucru însă îți voi spune: orice judecată globală despre o categorie de oameni mă înfioară. Eu nu sunt mistic. Am oroare de adevăruri generale. Eu nu pot judeca decât de la caz la caz, de

¹ Ibidem, p. 138-139.

² Ibidem, p. 141.

³ Ibidem, p. 156.

la om la om, de la nuanță la nuanță.”¹

„«Specificul național» există fără îndoială. În artă, el este întrunirea tuturor locurilor comune. Gradul de specificitate indică astfel și gradul de platitudine. De aceea a crea înseamnă mereu depășirea acestui specific. / Un artist este el însuși – sau nu e nimic. Dar a fi el însuși înseamnă a trăi adevărurile sale, a suferi de experiențele sale, a inventa stilul său. Toate acestea nu se înfăptuiesc însă decât prin renunțarea sa la facilitate, iar cea mai funestă dintre facilități o constituie așa-zisele valori specifice care se formează prin sedimentarea mediocrității colective și pe care le găsești de-a gata. Specificul național este în definitiv ceea ce rămâne dintr-o cultură după ce i-ai luat efortul personal de gândire, experiențele de viață individuală, izbânzile singurătății creatoare. Asta este.”²

„Eu unul, în ziua în care aș crede că prin simpla mea condiție de om sunt condamnat să fiu depășit, m-aș împușca. Sunt un om liber, sau nu mai sunt nimic. Liber să gândesc, liber să stabilesc valori și să fixez ierarhii. Lumea se poate înțelege prin discriminări critice și prin cercetări severe. Și, dimpotrivă, se poate întuneca definitiv prin renunțări la gândire și prin refugiu la intuiții mistice”³ „Este tipul urban prin excelență. Unul dintre acei europeni din care cartezianismul, revoluția burgheză și civilizația citadină au izbutit să facă o nouă națiune, peste toate granițele continentului. / «Cred într-o identitate umană. Cred în valori universale și permanente. Cred în demnitatea inteligenței». / Sunt convins că aceste trei scurte propoziții îl rezumă pe Vieru în tot ce gândește fundamental.”⁴

Între cei doi „stâlpi opuși de teoremă” Iosef Hechter este „ucenicul ascultător”, martorul unui fals „dialog platonician”, o confruntare de idei lipsită de un deznodământ al silogismului, o înfruntare indisolubilă care rezumă „drama istoriei românești moderne”:

¹ Ibidem, p. 136.

² Ibidem, p. 137.

³ Ibidem, p. 139.

⁴ Ibidem, p. 140.

„Grosolan vorbind, cultura românească n-a depășit încă stadiul problemelor de conștiință pe care i le punea la 1860 apariția drumului de fier. Cu apusul sau cu răsăritul, cu Europa sau cu Balcanii, cu civilizația urbană sau cu spiritul rural, întrebările sunt mereu aceleași. / (...) Tipul rural și tipul urban rămân totuși singurele categorii mereu valabile în cultura românească. Cred că se pot stabili filiații foarte sigure într-unul sau altul din aceste două sensuri, oriunde, în literatura românească, în politică, în jurnalism...”¹

Peste toate acestea trece undeva într-un plan secund dramă identitară a protagonistului. Iosef Hechter renunță apriori la a mai căuta edificări prin iubirea alături de o femeie. Deși mereu în juru-i ca o promisiune a eternului feminin, Marjorie Dunton, ignorată de Iosef Hechter ca amantă disponibilă și dispusă, va fi adjudecată de... Marin Dronțu. Prin aceasta „țăranul primitiv-organic” va realiza o mezialianță cu reprezentanta alogenă a cosmopolitismului... Iosef Hechter ar dori să identifice o soluție izbăvitoare a propriei drame tocmai în teoriile celor doi magister, dar va rămâne suspendat în aceeași indecizie cronică din primele două secțiuni ale romanului. În plus se poate sesiza o detașare tot mai accentuată a eroului față de obsesia personală, o retragere din fața unei false probleme, un abandon într-un *modus vivendi* al *carpe diem* în care se împletesc note de stoicism și epicureism trăite în izolare și evaziune din realitate într-un decor familiar întregii opere a lui Mihail Sebastian...:

„Reduceam totul la drama de a fi evreu, ceea ce este poate mereu o realitate, dar nu atât de precumpănitoare încât să anuleze și nici măcar să depășească dramele și comediile strict personale.”²

„Mă simt însă atât de liber, împăcat, gata să primesc lucrurile ce vin și ce trec, să aștept dezlegarea lor cu spunere, să le privesc fără spaimă, să le pierd fără deznădejde. Mă gândesc la marile mele probleme personale de

¹ *Ibidem.*

² *Ibidem*, p. 122.

vremuri și nu le pricep. Nu le pricep, și pace bună. / Viața este simplă, viața este imens de simplă.”¹

„E cald, apa de ceai sforăie în ceainic, butucul de stejar uscat trosnește în foc. Ferestrele sunt albe de zăpadă și am impresia că suntem amândoi departe, într-un bordei de munte, surprinși de o avalanșă, care ne-a tăiat toate drumurile de întoarcere.”²

Partea a patra a romanului impune un nou salt temporal al istoriei interne a romanului, până în anul 1931, când îl regăsim pe Iosef Hechter la... Paris, unde aflăm că „petrolul suferă de o criză pe care numai agricultura o egalează”³. Este secțiunea cea mai inconsistentă a romanului, discordantă și oarecum caducă, superfluă în arhitectura compozițională. Pe de altă parte poate fi văzut și ca intermezzo necesar, pauză de suspensie în iminența epilogului. Cel mai interesant și relevant rămâne pasajul în care Iosef Hechter, analizând un tabloul de Chagall, se analizează, în fond, pe sine:

„Timiditatea evreului în fața câmpului deschis. Stângăcia lui în fața plantelor, rezerva lui în fața animalelor! Dintre singurătăți, aceasta este cea mai grea. E atât de dificil să te apropii cu simplitate de un pom, când n-ai trăit niciodată lângă el. / Chagall iubește iarba, fânul, arborii, dar nu știe cum să-i iubească. E prea multă fervoare în această iubire și pe urmă prea multă tristețe. Sunt elanuri oprite, sunt efuziuni care n-au curajul să meargă până la capăt, sunt strigăte ce se acoperă de un zâmbet. Umor! Poate. Dar, mai ales, incapacitatea de a evada, de a renunța la tine, de a te rostogoli printre pietre și buruieni, de a trage oblonul de seară peste prăvălia ta cu probleme intime și a intra în plin soare fără amintiri, fără nostalgii. / Sinagoga mea din copilărie avea geamuri mici, albastre și roșii la ferestre. Lumina tablourilor lui Marc Chagall de acolo vine. Țin minte cei doi lei de bronz care propteau din dreapta și din stânga tablele lui Moise. Îi revăd întocmai în desenele lui Chagall. E o nouă zoologie, trecută întâi prin aur, prin bronz, prin țesături,

¹ Ibidem, p. 129.

² Ibidem, p. 158.

³ Ibidem, p. 168.

un folclor de ornamente. Chagall descinde din această veche tradiție de sinagogă. E un talmudist sătul de abstracții, un hasid care a ieșit la câmp, unde va privi tulburat pasul leneș al boilor, va simți mirosul pământului ud, va urmări zborul scurt al vrăbiilor, dar nu va uita, nu va izbuti să uite clătinarea eternă a cititorului din sinagogă, deasupra cărților deschise.”¹

Partea a cincea îl află pe Iosef Hechter înapoi în București. În principiu ar trebui să ofere deznodământul incertitudinilor multiple, acumulate anterior. Este însă cea mai scurtă secțiune a romanului, sugerând în sine un neajuns. Certificările au însă – deloc surprinzător – un aer de imprecizie, de schematism și de funciară contradicție. Peste întreaga atmosferă plutește nebuloasa unei ample mișcări sociale – revoluționare – care ar lămuri tensiunile difuze. Creionarea unor conglomerate umane ce ar reprezenta nihilismul sau al unor individualități ca reprezentanți ai stângii politice (inclusiv și nu doar comunismul) sau ai sionismului mistico-naționalist par a fi în bloc (deși poate involuntar) caricaturizate. Impresia de zbatere în gol a tuturor pretențiilor și virtualilor revoluționari nu concură nici măcar către configurarea unui tablou al absurdității condiției umane (de factură camusiană), ci mai degrabă Iosef Hechter pare a asista la (sau a recepta și reflecta întreaga panoplie a istorie ca pe un) spectacol agitat și inconsistent, un pasabil varieteu.

Evenimentul care ar anunța sau exemplifica explozia socială latentă pare a fi o confuză mișcare de protest izbucnită desigur nu întâmplător tocmai la... Uioara. Surpriză, acolo (totul este focalizat și narat de Iosef Hechter din exterior...) rebeliunea este deopotrivă a podgorenilor și a muncitorilor. Ușor de anticipat, nu este decât un foc de paie și *statusul-quo* va continua, prunii și petrolul fiind nevoiți să conviețuiască într-un echilibru precar:

„Oricât de vagi sunt informațiile pe care le avem până acum, se pare că la Uioara sunt două mișcări distincte, deși învălmășite în aceleași flăcări.

¹ *Ibidem*, p. 178.

Este, întâi, mișcarea lucrătorilor de la sonde, rafinărie și uzină, toți din Uioara Veche și este, apoi, mișcarea podgorenilor din Uioara Nouă. Primii au revendicări de salariu, ceilalți n-au nici un fel de revendicare, în afară de dorința de a coborî de a coborî spre vechea Uioară și a pune la pământ totul. Revolta sondelor și revolta prunilor.”¹

La nivel de filozofie a culturii și metafizică, „soluția organică” devine tot mai improbabilă și imprecisă, eroul regăsindu-se dezorientat și învins, retras gasteropodic în amalgamul anistoriei (percepută mai degrabă cu deziluzie și disperare ca pe o posibilitate a unor noi începuturi). Iosef Hechter pare a friza conturul unei distopii:

„A fi singur este o demnitate pierdută. Poate un viciu lecuit. Ne vom aminti de obligațiile noastre de specie și vom trăi de-a valma, peste capul fiecăruia, strivindu-i pe unii, salvându-i pe alții, la întâmplare, reintegrați într-o ordine zoologică din care am evadat unul câte unul. Cine știe? Poate că un teren care nu a dat decenii de-a rândul decât plante selectate, crizanteme și tuberoze are nevoie, pentru a-și regenera forțele creatoare, de o furioasă izbucnire de buruieni, urzici, măselăriță, lauri sălbatici. E timpul plantelor amare. / Am jucat prea mult pe tabloul lucidității și am pierdut. Va trebui să-mi obișnuiesc ochii cu întunericul ce se lasă. Va trebui să cuget la somnul firesc al tuturor lucrurilor, pe care lumina le ordonează, dar le și obosește. Viața nu începe decât în întuneric. Puterile ei de germinare nu sunt decât obscure. E o noapte pentru fiecare zi, este o umbră pentru fiecare lumină. / Nimeni nu-mi va cere să primesc aceste umbre cu bucurie. E destul că le primesc.”²

În partea a șasea Iosef Hechter constată distopia istoriei obiective, exterioare, a civilizației umane ca ansamblu și, ca o consecință implacabilă, conștiința individuală a eroului se refugiază într-o utopie pur personală („... drama e «interioară» și nu încetează

¹ *Ibidem*, p. 200.

² *Ibidem*, p. 203.

niciodată.”¹). Rămâne în suspensie dacă Iosef Hechter este astfel învingător sau învins. Pentru el ca individ însă acest criteriu axiologic devine irelevant și ușor de ignorat:

„Două mii de ani nu se pot totuși suprima cu o plecare. Ar trebui uitați, rana lor arsă cu fierul, melancolia lor retezată cu coasa. Sunt însă cu adevărat prea mulți pentru a ne rupe de ei. Trăim mereu cu amintirea lor tulbure, venind de departe și mărginind cu un cerc de negură orizonturile viitoare. Foarte rar, străbate prin ceața lor o lumină dintr-o istorie de arme, de victorii, de regate. Se mai poate face cu atâta lucru o istorie? / (...) Vei regăsi într-o zi un ceas de spaimă și vei învăța iar ceea ce mereu ai învățat și mereu ai uitat: că de oriunde poți evada, numai din tine, nu.”²

„Îmi va fi probabil întotdeauna imposibil să vorbesc despre «patria mea română» fără un sentiment de pudoare bruscată, căci nu-mi pot cuceri cu de-a sila un drept pe care nu mi l-au putut cuceri timpul răbdător, buna credință neluată în seamă, sinceritatea tăgăduită. Dar voi vorbi despre o patrie a mea, și pentru ea voi înfrunta riscul de a fi ridicol, iubind ceea ce nu mi se dă dreptul să iubesc. Voi vorbi despre Bărăgan și Dunăre, ca de ceva care îmi aparține nu juridic și abstract, prin constituții, tratate și legi, ci trupește, prin amintiri, prin bucurii, prin tristeți.”³

Pentru Iosef Hechter drama autentică a conștiinței individuale este tocmai soluția oferită carnavalului existenței istorice colective. Aflându-și libertatea – și asumându-și opțiunea – de a rătăci pe coridoarele propriei arhitecturi, pur personale, Iosef Hechter crede/speră că va dobândi perspectiva amplă, edificatoare și izbăvitoare asupra întregului eșafodaj colectiv înconjurător. Romanul se termină fără a ne lămuri dacă Iosef Hechter este confrate al lui Dedal sau al lui Icar. Cert este doar că își construiește un labirint. Sau un deșert, în care *trebuie* să existe o fântână...:

¹ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Vol. III. *Dramaturgia și critica literară*, București, Editura Minerva, 1975, p. 107.

² Mihail Sebastian, *op. cit.*, p. 211.

³ *Ibidem*, p. 223.

„A discuta despre soluția politică a problemei ovreiești este pentru mine ceva cu totul deșert. Mă interesează o singură soluție, și anume cea psihologică, cea spirituală. Cred că singurul chip în care se poate lămuri ceva în această foarte veche durere este să încerc a rezolva eu, de unul singur, pentru propria mea viață, nodul de adversități și conflicte ce mă leagă în viață românească. Și nu cred că această însingurarea este o fugă, o lipsă de solidaritate cu ai mei, ci dimpotrivă, căci nu se poate ca experiența unui singur om care acceptă și trăiește cu sinceritate o dramă să nu lămurească pentru toți ceilalți un îndreptar. Mi se pare mai urgent și mai eficace să realizez în viața mea individuală acordul valorilor iudaice și al valorilor românești din care această viață este făcută, decât să obțin sau să pierd nu știu ce drepturi civice.”¹

„Este o bucurie să clădești și este una mai mare să te desparți de ce ai clădit.”²

Cel de al patrulea volum de proză creat de Mihail Sebastian (al treilea publicat) nu este o împlinire. Deficitar ca manieră de construcție – caracteristică a tuturor volumelor de proză ale autorului, aici parțial justificabil fragmentarismul și lipsa de omogenitate – și sub raportul ficționalității (autenticitatea, care ar justifica inconsistența imaginarului creator, produsul semantic incomplet, nu este întotdeauna convingătoare, iar subiectul pare adeseori forțat, intriga schematizată, pliată conjunctural), *De două mii de ani* este volumul impecabil al unui intelectual admirabil și mai puțin al unui artist. „Creatorului romanesc i se cere oarecare grad de inconștiență, înțeleasă ca o abdicare prea viguroasă de la controlul inteligenței. (...) Oamenii din romanul d-lui Sebastian sunt abstractizați până la fișa psihologică. (...) E cazul să spunem că inteligența îngheață ficțiunea,

¹ *Ibidem*, p. 225.

² *Ibidem*, p. 226.

în acest roman atât de savuros prin ținuta lui intelectuală...”¹. Romanul în sine a avut un destin ingrat, strivit fiind între alte două titluri adiacente, devenite implacabil mai celebre, mai gustate, mai disputate și mai căutate de public, estetica fiind trecută în umbră de sociologia literaturii în ceea ce privește destinul acestui volum: *Prefața* semnată de Nae Ionescu (într-o vreme în care acesta devenise incontestabil ideolog al mișcării legionare), care a determinat desigur un imens scandal (e ușor de intuit atitudinea lui Nae Ionescu față de drama protagonistului „exponențial” Iosef Hechter...) și amplul eseu publicat de Mihail Sebastian în anul ulterior, 1935, *Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni*, o capodoperă a stilului polemic în jurnalistică.

Estetic *De două mii de ani* are însă un loc asigurat în paradigma operei autorului și prin aceasta un merit deloc de neglijat: anunță paradoxala capodoperă în proză (și ultima creație) a lui Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*.

Bibliografie

CONSTANTINESCU, Pompiliu. [*Sobra și demna confesiune a unei sensibilități ultragiate*]. (*The Sober and Dignified Confession of an Abused Sensibility*), apud Mihail Sebastian. Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Anatol Ghermanschi (Mihail Sebastian. *Anthology, Foreword, Chronology and Bibliography by Anatol Ghermanschi*). București, Editura Eminescu, 1981.

¹ Pompiliu Constantinescu, [*Sobra și demna confesiune a unei sensibilități ultragiate*], apud Mihail Sebastian, Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Anatol Ghermanschi, București, Editura Eminescu, 1981, p. 105, p. 107.

CROHMĂLNICEANU, Ov. S. *Literatura română între cele două războaie mondiale. Vol. III. Dramaturgia și critica literară. (The Romanian Literature Between the Two World Wars. 3rd volume. The Dramaturgy and the Literary Critique)*. București, Editura Minerva, 1975.

SEBASTIAN, Mihail. *De două mii de ani... Cum am devenit huligan (For Two Thousand Years. The Way I Became a Hooligan)*. București, Humanitas, 1990.

Marin Sorescu, *Paracliserul*: iter perfectionis¹

Marin Sorescu – “The Verger”: iter perfectionis

Our study aims to reveal the most significant aspects of Marin Sorescu's drama Paracliserul (The Verger) (1970). We point out that the hero's ambiguous status in the forgotten cathedral is to be considered an iter perfectionis through an incomprehensible maze that life itself is. The existence the verger has to face is empty and shallow. The hero will ultimately find a significance of the world he lives in through his own exemplary struggle. The verger will overcome several essential obstacles along his originator spiritual path: the solitude, the inexistence or the taciturnity of God, the nonsense of his journey and the absurdity of life itself, the apprehension of the unbeknown the Reaper implies, the reason and purport of birth, life and death, the awareness of his own inherent sacrifice. There are three main aspects that support the verger throughout his spiritual journey: the firm belief that he will ultimately achieve the end of his struggle, thus completing the unfinished work of his predecessors; the continuous dialogue with himself, thus trying to become the master of his own destiny; the irony and self-irony, thus doing his

¹ Publicat în „Transilvania”, serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, anul XXXVII (CXIII), Numărul 7 / 2008, p. 1-6.

best to maintain his objective, critical approach to the absurdity of life, tender the anxiety or horror and keep an optimistic vision. The suicide at the end of the voyage is however a problems solution.

Cuvinte cheie: catedrală, solitudine, existență, absurd, ironie.

„Mai tânăr la început, mai bătrân la urmă – cum trece vremea!“. „Pe rozetă: cele patru anotimpuri de Brueghel cel Bătrân, care se vor vedea, din când în când, prin intermediul unui reflector.“ Pieter Bruegel cel Bătrân a realizat, în 1565, un ciclu de șase picturi ale unor luni sau anotimpuri, din care doar cinci se mai păstrează: *Vânătorii în zăpadă* (dec.-ian.), *Ziua mohorâtă* (feb.-mart.), *Secerișul* (iunie-iulie), *Culegătorii* (aug.-sept.), *Întoarcerea cirezii* (oct.-nov.). În *Culegătorii* unii dintre țărani sunt înfățișați mâncând, în timp ce alții culeg recolta, o descriere diacronică a producerii și a consumării hranei. Personajul lui Marin Sorescu va parcurge, în cele trei tablouri ale tragediei, un periplu existențial ale cărui vârste biologice vor reflecta succesiunea ciclurilor terestre, în consumarea de sine eroul urmând și un itinerariu spiritual prin care va dobândi accesul la sensul absolut al ființării, nu atât pentru sine, cât pentru lumea pe care o completează și o semantizează.

Lumea, substituită în piesa lui Sorescu de către catedrala gotică „uitată“, în care trăiești o „senzație de prea mult spațiu și prea puțin timp“, e o lume crepusculară, angoasantă și agasantă, terifiantă și de neînțeles, în care vidul, bizarul și grotescul asaltează individul strivit de propria singurătate, aflat însă într-o luptă eroică pentru a menține – sau a redobândi – reperele unei ontologii viabile. Paracliserul intră, la începutul piesei, într-un labirint („Paracliserul, undeva lângă ușă, se uită fix la ușă.“, I) și până la final se va strădui, rătăcind pe bâjbâite, să descifreze – intuitiv, rațional, la pură întâmplare sau încercând să fie încredințat – codurile și simbolurile incerte ale traseului care speră că îl vor călăuzi către punctul terminus. Deși încercat de multiple deziluzii, dubii, ezitări, neînțelegere și chiar necredință, eroul exponențial nu abandonează, nicio clipă, drumul labirintic, cu toate că

nu știe nici cum a ajuns în această lume, nici trimis de către cine și nici exact ce îl va fi așteptând la finalul călătoriei. În principiu presupune că trebuie să ajungă la altar, însă, deși acest lucru este pe deplin posibil și urmând un traseu rectiliniu (înainte de a rosti primul cuvânt paracliserul face dealtfel o scurtă și banală incursiune spre altar), totuși eroul va urma un itinerar încâlcit, cu etape inițiatice strict necesare pentru decodificarea simbolurilor multiple ale lumii în care a intrat fără voia sa și, de asemenea, itinerar pe parcursul căruia își va revela adevăruri despre sine însuși. Nu în ultimul rând eroul va învăța astfel să își însușească rolul în această lume și își va accepta propriul destin.

Primul aspect al propriei condiții pe care îl înțelege este acela al solitudinii irevocabile în labirint: „Ca și când ar aștepta să vină cineva. Nu mai vine nimeni la catedrală, e limpede. Omul dă din cap, privește la pereți, clatină iar capul...” (I). Cu singurătatea eroul nu se va împăca pe tot parcursul periplului său, este un sentiment covârșitor, care îi provoacă angoase – și chiar depresii – intermitente și care constituie în sine un obstacol care trebuie depășit pentru a putea continua călătoria. În fond însă anxietatea paracliserului nu e determinată atât de conștiința abandonării/clausturării sale fizice în labirint, cât de intuiția singurătății metafizice în catedrala percepută ca ipostază a universului deșert, lipsit de sens: „Mi-e și frică să umblu noaptea pe caldarâmul catedralei... Pașii (*ascultă*) ... sună a pustiu. Pustiul parcă e mai mare când te plimbi prin el.” (I). Eroul nu se teme de înfruntarea solitară a condiției tragice sau absurde a existenței, ci de faptul că la finalul călătoriei nu îl așteaptă nimeni și nimic, că dincolo de labirintul terestru nu există nimic de ordin absolut către care și în virtutea căruia să își asume și să își continue lupta eroică.

Paracliserul se îndoiește de existența lui Dumnezeu, într-un crescendo al incertitudinii și al necesității de a se încredința pe măsură ce se apropie de finalul călătoriei: „(*Cu voce stinsă, privind în sus.*) Iartă-mă, că mă îndoiesc de la prima piatră.” (I); „(*Privind fix undeva.*) Cine ești la capătul pârgheii celei mari, cu o rază sub picior? Și abia apeși pe ea cu pulsul tălpii de aer, și soarele sare într-un răsărit ritmic,

pentru că brațul pârgheiei e lung cât vecia? (...) Iar dacă îl mai lungim puțin, nici nu trebuie să mai fie nimeni la celălalt capăt: mișcarea se va face de la sine. O adiere, un trosnet, mecanismul merge singur." (I); „(Amenințător.) Vezi să nu ni se termine speranța, Doamne, înaintea aripilor!" (II); „ – Oricum... am ajuns departe, foarte departe, cel mai departe... / - (Gândindu-se cu teamă.) O mai fi ceva? / - (Aproape plângând.) Arborii cresc, le dau mugurii, le pică frunzele și se întreabă: o mai fi ceva? / - Oamenii iubesc, stau de vorbă și mor. O mai fi ceva? / - Morții tac. Scrutează veșnicia și tac. Lasă iarba să-i facă optimiști până toamna. Atunci mor din nou peste moartea lor veche, grămadă. / - Și tac, și tac, și tac." (II); „ – (Calm) De-o viață întreagă îl caut. Unde ești, Chimiță? Că tu m-ai legat la ochi și nu pot să-ți spun decât așa, ca un copil." (III). Uneori paracliserul reconfigurează sorescian arghezanul „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!": „ – (Încet.) Doamne, tu ești oaia mea cea rătăcită, fără tine mă simt nepereche. Ia-mă-n coadă prin lumea ta infinită, ori măcar în luna cea din ureche..." (II); „(sus, cu treaba lui): Aproape că-l pipăi." (III); „ – (Înfrișat.) Doamne, sunt aici în vârf, bucuros, tocmai în vârf, unde de obicei plutești Tu. Eu ți-am făcut fum, după puterile mele, încalecă pe el și mi te-arată..." (III). Din această perspectivă paracliserul lui Marin Sorescu se dovedește a fi un individ exponențial al omului modern pentru care necesitatea încredințării în existența divinității (cu prezumarea posibilității absenței acesteia) induce intrinsec o nesiguranță a încredințării în rosturile propriei existențe și a existenței în general.

A doua capcană majoră a labirintului pe care eroul trebuie să o evite în călătoria sa este, după singurătatea metafizică și derivând din aceasta, aceea a lipsei de sens a călătoriei înseși, a viețuirii absurde a omului în univers. Mai mult chiar, paracliserul se descoperă ca fiind singurul (prin forța împrejurărilor) care mai poate conferi o semnificație lumii altfel complet desemantizate, al cărei ultim locuitor responsabil se regăsește terifiat a fi. Asupra conștiinței sale se exercită o presiune enormă din momentul în care înțelege că soarta lumii întregi depinde de modul exemplar în care el își va desăvârși periplul prin labirintul aparent irațional, lipsit de logică sau de repere

inteligibile, cu un traseu oricum relativ, aleatoriu și interpretabil. Nu mai există nimeni altcineva care să mai poate salva catedrala de la uitarea eternă (și lumea de la risipirea în nonsens): „- (*Certându-se.*) Cine ai vrea să se roage? / - (*Schimbând lumânarea în mâna cealaltă, ca și când l-ar dura.*) Aici nu mai intră nimeni. / - (*Râzând.*) Numai eu am dat buzna.” (I); „- (*În taină.*) E o catedrală uitată.” (I). În plus, paracliserul nu este sigur ce anume are de făcut: „- (*Pe un ton de rugăciune.*) Ce trebuie să facem noi, ceilalți? Cei mulți, dar ceilalți! După ce tu le-ai făcut pe toate singur, ce ne-a mai rămas și nouă, celor de pe fundul lucrurilor făcute?” (III). În principiu eroul știe că este „ultim mohican al iluziei”¹ și acceptă să fie păstrător al speranței, doar că incertitudinea îl copleșește și adeseori pare a se resemna într-o atitudine de eroism quijotic la rândul-i absurd: „Eu aș vrea să înalț un imn pânzelor albe. Acestor formidabile pânze albe – până în care ne-a fost dat să gândim. Pot fi de nori, pot fi de prăpastie absolută. Noi trebuie să ne împingem până acolo. Să ne-aruncăm cu soarta înainte. Până în pânzele albe...” (I). Uneori se întreamează că demersul său imprecis va fi având vreun ecou valorizant undeva – altundeva – în univers, chiar dacă lui îi este aici și acum imposibil să îl perceapă, dar discursul său împrumută sugestiile unei dulci-amare autoamăgiri lipsită de convingeri serioase: „- (*Solemn*) Eu mă uit – și stelele răsar pe altă planetă. Eu vorbesc, și tună și fulgeră pe altă planetă. Sunt slăbănog ca o furnică, dar forța mea crește înspăimântător pe altă planetă. Și sunt Dumnezeu acolo – fără să știu.” (I). Încet dar sigur paracliserul pare a se abrutiza și se aliena. Asaltat de zborul unui liliac rătăcit în biserica pustie și integrat perfect acestui univers dezolant și mort (o altă metaforă a paracliserului captiv în labirint, între două dimensiuni, pământ și cer), eroul trăiește panicat senzația că el însuși regresează către grotescul existenței iraționale: „Când se-ntreține istoria, apar monștri preistorici. / (...) / - Sau eu am coarne, sau eu am gheare, sau eu am aripi negre?!” (II). Treptat sugerează că ar fi tentat până să și abandoneze lupta sa extenuantă pentru a contempla,

¹ Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică (Lista lui Manolescu)*, vol. 2, Proza, teatrul, Aula, 2001, p. 344.

neimplicat, extincția totală a universului: „Am calculat că aş putea dormi normal peste un milion de veşnicii, când s-ar produce o eclipsă universală” (III).

Undeva, către finalul călătoriei, eroul adresează trei întrebări retorice care rezumă întreaga dramă a absurdului existențial: „- De ce te-ai născut? / - De ce-ai trăit? / - De ce-ai murit?” (III). Dintre aceste traume inerente care se exercită asupra ontologiei sale, paracliserul este de la bun început măcinat de caracterul necunoscut pe care îl presupune moartea. Moartea este o obsesie permanentă a psihicului său, introdusă inițial în discurs spontan, fără a se face precizări explicite: „(*Merge spre grămadă. Iscodind speriat în jur.*) Pe unde-o fi venind? Pe unde se scurge? Sau poate picură, clipă de clipă, ca apăsarea unui deget necunoscut pe nodul din gâtleej, umflat de spaimă? / - (*Căutând ca pe un ac.*) Eu cred că vine de jos... / - (*Același joc în sus.*) Și pe sus, totodată... Simt un vârtej în genunchi, care mă călăuzește să-mi frâng genunchii...” (I). Eroul urmează un traseu sinuos în care miza este aceea a acomodării cu ideea morții, mai ales pe măsură ce începe să intuiască faptul că destinul său nu se va fi împlinind doar prin asumarea timpului rostitor al vieții (oricum o probă traumatizantă), ci prin acceptarea voluntară a trecerii sale în necunoscut. Paracliserul înțelege că rolul său în resemantizarea catedralei uitate presupune propria moarte: „Știi ce pot să fac eu, ca om viu? Să stau aici și să plâng. (*Plânge la picioarele sfântului.*)” (III). Acceptă până și posibilitatea acestui punct terminus al propriei călătorii prin labirintul existențial, însă fără a dobândi nici un fel de întremări pentru ultimii pași: „... nu știu ce mă așteaptă. (*Trece mai departe*)” (III). Eroul pare că va păși în moarte nu din convingere și nu încredințat, ci din resemnare în fața iraționalului și a incomprehensibilului.

În ceea ce privește a doua temă majoră enunțată în șirul întrebărilor retorice, „De ce ai trăit?”, eroul, în lipsa altor indicații sau lămuriri, adoptă o atitudine doar aparent simplistă: își asumă statutul de paracliser. A fi paracliser nu este o opțiune preferențială prealabilă a protagonistului, ci este mai degrabă pus în fața unei ecuații

predefinite pe care poate cel mult să refuze să o rezolve, dar nu să îi și stabilească termenii. El „se trezește” singur în catedrala pustie, uitată și neterminată, iar a-și asuma rolul paracliserului este dovada supremului eroism, semnifică asumarea existenței, oricât de absurdă și de irațională ar fi aceasta. Întregul său periplu prin labirint, prin îndeplinirea „funcției” de paracliser, este o expresie a responsabilității omului în fața existenței (nu doar a propriei existențe, ci a existenței ca și concept universal). Protagonistul este „ultimul” și „singurul” într-o lume lipsită de sens, și atunci înțelege că *trebuie* să înfrunte situația, altfel întreaga existență ar plonja în nonsens. „- (*Semn a lehamite.*) Acum, dacă mă ungea cineva paracliser, poate că... Dar nu mi-a spus nimeni să fiu paracliser aici, eu m-am trezit, dintr-o dată... așa... degeaba. Cum se întâmplă... autoungerile. / - (*Scuzându-se.*) Știți, catedrala asta e uitată, da, foarte uitată, iar eu sunt un paracliser... voluntar.” (I).

Odată asumat – fără controverse, ci aproape instantaneu, spontan, apriori – acest statut, ingrat dar strict necesar, paracliserul inițiază o luptă eroică, ce adeseori pare a-i depăși puterile, dar, cu toate ezitățile, nu și voința. Catedrala este neterminată. E drept, tot ceea ce îi lipsește pare a fi un detaliu minor, dar cu toate acestea, fără îndeplinirea acestui ultim amănunt, edificiul este imperfect și nefuncțional: „- (*Studiind pereții.*) Pietrele nu au fost încă sudate cu fum de rugăciune. Crăpăturile sunt vii.” (I). Iar protagonistul va relua, de unul singur, reconstrucția întregii catedrale, afumând piatră cu piatră pereții, îndeletnicire aparent derizorie și futilă, care nu de puține ori îl aduce pe culmile disperării, sugerând în sine absurdul condiției umane. Începutul creației proprii este pasul cel mai dificil, dar odată acesta asumat, protagonistul știe că undeva, cândva, va ajunge la finalul călătoriei: „Piatra fundamentală am pus-o. / - (*Râde.*) De-acum totul va fi mai simplu. (*Următoarea.*)”. Curând însă îl copleșește disperarea care răbufnește sub forme variate. Drumul presupune capcane nebanuite: liniile drepte cer consumarea a foarte mult fum, încheieturile necesită o atenție esențială, altfel „întreaga afumătură de dărâmă”, iar într-o firidă „torni ca-ntr-o gură de iad”. Protagonistul

este complet rătăcit și strivit în labirint, iar epilogul pare a se metamorfoza într-o fata morgana: „- (*Lucrează ca un zidar, îndesând fumul cu mâna, netezindu-l cu dosul palmei. Își îndreaptă spinarea, oftează.*) O să ajung eu vreodată la altar?...” (I). La un moment dat se sperie că îndeletnicirea îi depășește puterile („- (*Lucid*). Toate au o limită, și eu nu pot umple catedrala.”, II; „De-aș avea puterea să duc până la capăt ceastă ctitorie!”, III), dar, în momentul în care ajunge la altar, surprizele sunt multiple și deloc încurajatoare.

În primul rând, protagonistul își dă seama că nu știe pe cine a înfruntat el până în acest moment: „- (*Exaltare.*) Înnegrirea altarului! Am ajuns aici târâș-grăpiș, luptându-mă cu...” (II). Până la a ajunge la altar, care e doar o etapă a călătoriei prin labirint, paracliserul s-a luptat, fără să o știe, cu sine. De abia de acum înainte va păși în adevărata inițiere, până acum doar s-a pregătit. Are o revelație, exprimată printr-o metaforă care sugerează destinul care îl așteaptă de acum înainte, faptul că înfăptuirea deplină a catedralei presupune și dispariția sa ca individ. Creația necesită sacrificiu. Din acest moment devine evident că paracliserul repetă, la altă scară, destinul Meșterului Manole, al omului creator prin excelență: „- (*Se reazimă cu fruntea de catapeteasmă, obosit.*) Cineva a pictat o biserică pe-o dropie. Era ultima din locurile acestea. Toate celelalte fuseseră vâdate. Iar biserică – nu mai era demult. Și el a pictat una pe dropie. Minunile lui Cristos – pe creastă, pe mustățile de pene lungi și pe gușă. Pe aripi, patimile și punerea în mormânt – pe una; pe cealaltă aripă – înălțarea la cer.(...) A făcut dropia biserică și i-a dat drumul pe câmp. Alerga toată ziua după ea să se roage. / - «N-ați văzut cumva biserica mea?» - întreba pe toată lumea. Într-o zi a zărit pe unul trecând cu ea, atârând la brâu, însângerață... / - Eu am însă catedrala mea... Cine ar putea-o împușca? Și cum să și-o atârne la brâu? Că eu aș scoate atunci capul pe fereastră și aș răcni, să mă pomenească: «Ucigașilor!».” (II). Biserica vie pictată pe dropie „are darul să vizualizeze sugestiv *sinonimia perfectă dintre ființare și creație.*”¹. Paracliserul este catedrala, catedrala este

¹ Monica Spiridon, *Complexul lui Iona, în Melancolia descendenței*, Cartea Românească, 1989.

paracliserul, creația și creatorul sunt una și aceeași entitate indisolubilă, omul este cel care conferă un sens lumii în care trăiește, iar paracliserul se va sinucide pentru a „înființa” creația astfel desăvârșită. Este un paradox, dar fără sacrificiul final al creatorului nu ar fi existat creație la care „să se roage” – nu se știe cine, întrucât la final protagonistul nu mai este iar altcineva în locul său nu intră în catedrală.

Că toată munca depusă de erou până la a afumarea altarului nu semnifică și sfârșitul călătoriei reiese din aflarea unei icoane goale, a cărei ramă nu conține nicio pictură (golul ramelor reiterează neîncrederea în existența divină și accentuează tragicul condiției absurde a existenței). Nu aici este ieșirea din labirint, dar paracliserul, deși de acum „condamnat” irevocabil la a imprima de unul singur o semnificație catedralei pustii, nu ezită nicio secundă: „- (*o pauză de nehotărâre, apoi, calm, continuă să lumineze ramele goale.*) Nu trebuie să ne descurajăm numai dintr-atâta. Lumânarea trebuie ținută mai departe, ca și când totul ar fi în ordine.” (II). Știe că nimic „nu este în ordine” și că el este cel care trebuie să instaureze o ordine pozitivă. Necesitatea propriului sacrificiu, care i-ar putea aduce și liniștea metafizică și sfârșitul periplului existențial, este prezentată într-o altă metaforă, prin decodificarea unui alt simbol întâlnit în rătăcirea sa prin labirint: „- (*Luminează întâmplător tabloul cu Martiriul Sfântului Sebastian. Surpriză.*) În sfârșit, un om fericit! / - (*Observându-i trupul sfârțecat de săgeți.*) Care și-a luat soarta în propriile mâini, în propriul trup, în ochi, în inimă... Care și-a luat soarta în propria-i inimă.” (III). Paracliserul revine adeseori cu diferite comentarii (nu neapărat binevoitoare) asupra posturii Sfântului Ștefan și a altor sfinți pictați pe pereții bisericii, într-un efort subconștient de a se acomoda anticipativ cu propria jertfă pentru un ideal absolut. Într-o rugăciune în dodii adresată acestora, paracliserul pare a sugera că „trecerea la cele sfinte” este în primul rând o metodă facilă de a se încredința formal în existența unui sens transcendent al lumii altfel aparent complet dezorganizate. De fapt, prin această rugăciune, paracliserul încearcă să se debaraseze de propria răspundere covârșitoare în absurdul

existențial, iar „trecerea la cele sfinte” e mai degrabă o cale de evadare decât de împlinire a destinului: „(*Rugăciune.*) Sfinților, primiți-mă în rândul vostru ca figurant. Voi sunteți bătrâni, poate-au început să vă doară anii, zugrăviți pe ființa voastră în atâtea etape. Îngăduiți-mi să îndeplinesc măcar treburile mai neînsemnate din firide și ocnite. Aș putea, de pildă, să mănânc lumină la Cina-cea-de-taină și să suflu în aureolele voastre, după ce se termină slujba. Iar din când în când, de la distanță de-o jumătate de perete, să-mi fac mâinile pâlnie la gură și să urlu, o dată pentru credincioși și o dată pentru necredincioși: Aleluia! Aleluia!” (I). Aproape că rugăciunea eroului sună a imprecăție și a sacrilegiu. Nu de puține ori protagonistul sugerează că se îndoiește de eficacitatea prezenței sfinților pictați pe tencuială, până la a-i acuza că se lasă contaminați de microbii morților și astfel contribuie, paradoxal, nu la împlinirea destinului catedralei, ci tocmai la decrepitudinea acesteia. Absurdul existențial, incertitudinea metafizică și singurătatea apăsătoare sunt coordonatele esențiale ale întregului itinerar labirintic al paracliserului.

Ceea ce îl menține pe erou în această luptă sisifică este însă credința (sau speranța) că *trebuie* totuși să existe un principiu absolut undeva, cândva, dincolo de absența (incomprehensibilă) din contingent a unei ordini și a unei semnificații transcendente. Sisific sau quijotic, paracliserul are marele merit de a-și continua călătoria reușind mereu să învingă asalturile iraționalului, grotescului, absurdului, bizarului, ilogicului, solitudinii, neabandonând niciodată credința (sau speranța) că la final efortul său va dobândi, totuși, un sens general pozitiv. Eroul pare captiv debusolat în labirintul unei existențe lipsită de perspective, futilă și pasabilă, dar depășește mai mereu resemnarea prin raportarea la un iluzoriu ideal care odată revelat l-ar salva deopotrivă pe el ca individ precum și lumea al cărei mântuitor într-un fel ar deveni. Critica literară a denumit condiția eroului sorescian prin sintagme cu semnificații ușor nuanțate: „conștiință arsă de setea cunoașterii absolute”¹, „drumul către

¹ Vladimir Streinu, *Iona, Chitul și alți ihtiozauri*, în „Luceafărul”, an XI, nr. 3, 1968, p. 7.

perfectiune, *iter perfectionis* (...) pentru a-l găsi pe Dumnezeu absent din lăcașul credinței”¹, „căutarea unui sens, a unui absolut chiar, împins până la limită”². Cert este că de la bun început paracliserul constată că „... flacăra și-a găsit adevăratul ei drum. În sus.” (I), iar direcția propriului traseu existențial este astfel stabilită. Eroul, asemenea flăcării (devenind el însuși la propriu flăcăru la final) se va consuma pe sine către înalt. Imaterialitatea ființei sale i se proiectează de asemenea simbolic în înaltul catedralei atunci când pe zidul bisericii îi apare o a treia umbră care „s-a cocoțat sus” (I). Spre diferență de sfinții zugrăviți pe tencuiala catedralei, care cade, imaginea virtuală a paracliserului este de regăsit tot în cer: „- (*Surâzând.*) Eu am plecat singur cu tencuiala mea, în cer. Caut peretele. Peretele auzi? / - (*Arătând spre cer.*) E acolo.” (III). Gândurile sale au un sens unidirecțional: „Așa aș vrea, pe gândurile mele, să urc până sus de tot, unde e posibilă liniștea, pentru că viața și moartea s-ar întâmpla mai jos de mine, ca ploaia sub nor.” (III); „Și eu am venit să te văd într-un singur fel. Și am luat-o de jos în sus. (...) Și uite, calc în jos... (*îngrozit*) și alunec în sus!” (III).

Principala armă prin care paracliserul reușește să își mențină tonusul ridicat pentru a-și vedea setea de absolut (gnoseologic, metafizic, ontologic) împlinită este a ceea ce a ironiei și autoironiei. Eroului sorescian îi este caracteristic nu monologul, ci un amplu dialog purtat de unul singur: „Ceva, în fiecare din personajele lui Marin Sorescu, trebuie să vorbească, altceva să se lase vorbit. (...) fărâmițare a discursului între oglinzi paralele”³; „Marin Sorescu interiorizează dialogul, care devine un fel de convorbire a omului cu sine însuși”⁴. Rostul acestei alterități verbale a unei unice identități este unul cu finalități ontologice: comentând și comentându-se, eroul

¹ Marian Popescu, *Chei pentru labirint*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 50.

² Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 342.

³ Monica Lovinescu, *Unde Scurte*, Editura Humanitas, 1990, p. 314.

⁴ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 341.

sorescian își controlează, pe cât posibil, destinul¹; „Cheia monologului degajat, absența pateticului, oferă dramaturgului un mod abil de a figura tragicul substanțial într-o acțiune modestă care permite interferența glumei cu incandescența sublimiei arderi pentru ideal.”². Pauzele dintre accentele grave ale acestui discurs dispersat, fărâmițat și fragmentat sunt alcătuite din multiple expresii ale umorului reconfortant, care are rolul de a detensiona atmosfera tragică acumulată anterior și a face posibilă continuarea luptei cu absurdul propriei condiții. Exemplele sunt nenumărate: „- (*Meditând.*) Se dă rămă și asta, mâine-poimâine. Vreun cutremur nou, ceva, și atunci... N-a avut credincioși nici măcar cât o broască țestoasă! Aia trăiește câteva secole și tot e mai afumată pe țest când moare. Cine naiba s-o fi ținând cu lumânarea după ea?” (I); „- (*Meditând.*) Muribunzii ar putea, cu ultima suflare, să-nvârtă niște roți atât de puternice, încât să scoată pământul din zona noastră nenorocită. Numai că nu le dă prin gând să sufle toți odată. Murim dezorganizat, asta e.” (I); despre lumânări: „- (*Tehnicist.*) Cele proaste absorb mai lacome întunericul. Parc-ar fi niște ochi morți, înțepați de furnici.” (I); „- (*Ascultând.*) Parcă iarba de-afară dă năvală prin zid, crește prin zid. Ca săgețile prin Sfântul Sebastian. / - (*Căutându-l.*) Trebuie să fie pe-aici, pe undeva. Ascultă și el cum crește iarba pe rănilor lui. Cum se umple de verdeață. / - (*Trist.*) Îmbătrânim, ni se duce veacul. Și trebuie să ne umplem de ceva...” (II); „- (*Certându-se.*) De ce faci șapte umbre pământului degeaba?” (II); „- (*Pe gânduri.*) Sfinții ies din gălbenușul de ou, ca parașutiștii din avion. Câtă vreme va mai fi ou, minunea va plana deasupra noastră.” (II); „- (*Curios.*) Se poate suferi și în afara iadului? S-a dat drumul? S-a generalizat?” (III); „- (*Ca pentru sine.*) Dumnezeu mi-a făcut semn pe sub cer, semn discret, să nu observe restul lumii. Eu, naivul, credeam că e, ca de obicei, vreun fulger și mă

¹ Marian Popescu, *op. cit.*, p. 254.

² Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, București, Editura Minerva, 1979, p. 240.

pregăteam să intru-n pământ, fiindcă de câte ori am fost fulgerat, am intrat în pământ, cărbune, să-mi treacă electricitatea.” (III).

Referințele critice cu privire la semnificația ironiei personajului sorescian reprezintă un (rar) consens: „o soluție de a ieși din absurd, un mod de a depăși tragicul. (...) înseamnă o distanțare, un început de stăpânire a obiectelor terorizante.”¹; „Prin exersarea permanentă a ironiei și a autoironiei, personajele soresciene își țin în stare de veghe simțul critic, dissociativ și asociativ, atât de necesar călătorului prin labirint.”²; „întăritoare ca o filozofie stenică asupra existenței.”³. Am remarca faptul că apelul frecvent la exprimarea ironică a unor convingeri – sau dubii – proprii sunt o certă notă de cerebralitate și luciditate a paracliserului, iar conștiința verbalizată, luarea în derâdere a unor adevăruri incerte sau a unor ipocrizii altfel disimulate îl despart categoric pe acesta de statutul de naivitate donquijotică edulcorată sau de idealism de ultim mohican al iluziei. Prin ironie și autoironie paracliserul se dovedește într-adevăr un martir al ideii, dar un martir adeseori sceptic, dilematic și problematic, care amintește mai degrabă de condiția eroului camusian, un sisif al necesității și apoi al iluziei. Spre diferență de Don Quijote, paracliserul a dobândit *conștiință critică* și, în plus față de acesta, acceptă chiar și în acești termeni să se lupte cu morile de vânt pentru același utopic *iter perfectionis*.

Paracliserul intuiește, subconștient, că la capătul călătoriei prin labirint îl așteaptă propriul sfârșit, precum și că acesta va presupune o jertfă de sine. Înțelege că acest „prea mult spațiu” lipsit de sens al catedralei va necesita un gest extrem, o înfăptuire deosebită din partea lui ca om creator: „- (*Râde ușor, privind pereții.*) A trebuit să fac și eu o mică minune. Minunile sunt bine primite sus, dacă sunt puse în slujba unei idei mărețe.” (II). Însă această speranță că sacrificiul sinelui (niciodată pomenit explicit) îi va aduce și certitudini sau va avea la rându-i un sens rămâne mereu problematizată într-o

¹ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, 1978.

² Marian Popescu, *op. cit.*, p. 254.

³ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 344.

eternă pendulare între făgăduință și tăgadă: „ (... *Paracliserul sare în picioare, se pomenește răcnind.*) Că nu vedem niciunde că această ardere pur și simplu ar însemna vreo minune! (*Cu fluturări nervoase din mâini, stinge lumânările.*)” (II). Stingerea lumânărilor este un echivalent al dărâmării zidurilor de către Meșterul Manole. Paracliserul ezită și se teme să ajungă la final, nu atât pentru că ultima etapă îi va rezerva dispariția ca individ, ci din teroarea că întreaga sa înfăptuire, inclusiv jertfa supremă, să nu fie, cumva, la rându-i un nonsens. Omului muritor i se refuză certitudinile, solicitându-i-se totul fără garanții prealabile. Pe măsură ce semnele deznodământului devin tot mai numeroase („Ceara – și ea e pe sfârșite.”, III) și teroarea paracliserului se acutizează. Singurul semen intrat întâmplător în catedrală, un paznic, este profan și surd, ceea ce adâncește sentimentul terifiant al solitudinii desăvârșite a eroului. Nu are cui să îi comunice propria drama, întreaga povară apasă exclusiv pe umerii săi (- (*Resemnat.*) Trebuie să mă descurc singur.”, III). Apar astfel semne de revoltă împotriva condiției sale tragice, rebeliunea fiind, în fond, expresie a disperării: învinovățește divinitatea absentă cu un paradoxal păcat divin originar („Facerea primului om a fost semnul decăderii totale și absolute a cerului.”, III), din dorința de a transfera instanței transcendente vina absurdului existențial, totodată încercând astfel să își ușureze povara ce îi apasă pe umeri, să se debaraseze cumva de răspunderea nonsensului universal. Cere acestei instanțe supreme să refacă ea întreaga existență de la început astfel încât eroul să nu mai fie nevoit să afle singur ieșirea din labirint: „Și să ne gândești pe fiecare în parte de la început. Și să ne răzgândești de la început. Și nici să nu ne mai faci! Și să ne lași în pace! / - (*Țipând.*) Să ne lași în pace, Doamne!” (III). Astfel de atitudini pot încadra personajul, până la un punct, „... în direcția existențialiştilor (omul în fața existenței copleșitoare, revolta față de determinismul circumstanțelor etc.)”¹. Însă paracliserul reiterează la final un alt arhetip, acela al omului creator.

Aflat în iminența desăvârșirii catedralei, așadar la capătul lui

¹ Eugen Simion, *op. cit.*

iter perfectionis, paracliserul pare că se sperie și se decide, *in extremis*, să abandoneze lupta. Obosit de a se regăsi „într-un veșnic box cu infinitul...” vrea să revină la condiția sa derizorie, anonimă, comună, de dinainte de a fi intrat în biserică. Acum paracliserul lui Sorescu este un avatar al lui Manole: „ – (*Hotărâre bruscă.*) N-o mai termin. Lăsați-mă să cobor, o biserică mai neagră decât asta nu mai pot face. Așa că nu vă fie frică...” (III). Dar schelele nu mai există și eroul sorescian este captiv al propriei creații, sus în înaltul catedralei. Nu vrea să accepte că destinul său nu îi mai aparține și își cere deconcertat dreptul la recucerirea condiției banale de muritor oarecare: „- (*Contrariat*). Nu se poate... Am dreptul la prăbușire, ca orice corp. / - Ca orice corp viu când cade mort. / - Ca orice corp mort când cade și nu învie.” (III). Or tocmai că el, dintre toți oamenii, „ultimul” și astfel singurul care mai putea desăvârși creația, nu are dreptul la prăbușire. Sufletul său aparține creației: „Mi-am suflat sufletul pe toți pereții să mă pot urca până aici.” (III). Destinul său fusese stabilit încă din momentul în care pășise în catedrală, iar acum se află în punctul terminus al captivității în labirint, aflând (poate...), prin singurul gest rămas de îndeplinit, sensul absolut al lumii pe care astfel o salvează de la „uitare”: „- (*Își aprinde veșmintele.*) O să-l las să ardă... până la capăt... Așa, de sufletul meu... / (*Sus nu mai e decât un rug, aruncând lumini fantastice peste catedrala neagră.*) / - Așa... de sufletul... meu.” (III).

Incendierea „voluntară” a paracliserului (consecință a „autoungerii” de la începutul piesei) a fost receptată nu ca un gest al resemnării în fața absurdului existențial, ci ca dovada supremă a curajului eroului și astfel a victoriei sale asupra condiției tragice, asigurând postmortem o semnificație creației/existenței altfel imperfecte, sterile: „Adică orice operă, nu doar cele mari, de excepție, este paricidă, presupune transferul de viață de la artist în materia inertă pentru ca aceasta să dobândească viață artistică”¹; „Paracliserul, dându-și foc, ca unei ultime lumânări, spre a sfârși afumarea catedralei. În fond nu e lașitate, nici sinucidere: ci asumarea de către

¹ Gh. Ciompec, *op. cit.*, p. 241.

om a răspunderii supreme, care echivalează cu încetarea opoziției dintre el și lume. Omul nu se opune lumii, nu e altceva decât ea, ci o conține. Omul e însăși lumea.”¹. Catedrala, acum desăvârșită, însuflețită, va fi prezumat „reamintită” în conștiința oamenilor care pot avea, acum, la rândul-le, acces la sensul absolut revelat sieși și lor de către paracliser prin propriul sacrificiu exemplar. Tragedia în trei tablouri a lui Marin Sorescu are, însă, un final deschis și supus astfel oricăror interpretări posibile.

Bibliografie selectivă

CIOMPEC, Gh., *Motivul creației în literatura română*, București, Editura Minerva, 1979, p. 240.

LOVINESCU, Monica, *Unde Scurte*, Editura Humanitas, 1990, p. 314.

POPESCU, Marian, *Chei pentru labirint*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 50.

MANOLESCU, Nicolae, *Literatura română postbelică (Lista lui Manolescu)*, vol. 2, *Proza, teatrul*, Aula, 2001.

SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, 1978.

SPIRIDON, Monica, *Complexul lui Iona, în Melancolia descendenței*, Cartea Românească, 1989.

STREINU, Vladimir, *Iona, Chitul și alți ihtiozauri*, în „Luceafărul”, an XI, nr. 3, 1968, p. 7.

¹ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 341.

Dosoftei și traducerea psalmilor sau autohtonizarea expresiei poetice a sacrului¹

Dosoftei and the Translation of the Psalms Or the Localisation of the Poetical Expression of the Sacred

The study is a minute comparison between four translations of the Psalter into Romanian language, aiming to point out the remarkable achievement of 1673 version. Dosoftei's first ever versifying of this religious text into Romanian culture is unique due to the folk traits of the literary language the scholar used in order to localize the poetic expression of the sacred and to make it more appealing to a large amount of readers. Last but not least, the so-called "profane" image of the newly achieved poem was the author's subtle way to express his political stand-out against the pagan Ottoman empire, looked upon as the enemy of God, whereas the Romanians were considered as wholly warriors.

„Pentr-aceea ni s-au părut smereniii noastre a hi lucru de treabă și de folos de spăsenia tâlcovnia aceștii svinte cărți a svântului proroc David, carea este plină de rugă și plină de tainele cele mare a lui Dumnezeu. Pentr-aceea

¹Publicat în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, 9/2008, Tom 1, p. 151-160.

cu multă trudă și vreme-ndelungată, precum am putut mai frumos, am tâlcuit ș-am scris”¹

Undeva după anul 1665 Dimitrie Barila, fiul lui Leontie și al Mariei (altfel numiți Leontar și Misira), în vârstă de patruzeci și unu de ani, călugărit sub numele de Dosoftei, începe să versifice psaltirea, simultan cu traducerea acesteia în limba română din slavonă, urmând așadar *Septuaginta*, versiune tradițională și specifică ortodoxismului. La acea dată ineditul demers cultural pentru spațiul românesc nu aparținea însă unui neofit. Dosoftei, aflat până în 1653 în anturajul mitropolitului Varlaam, sub ale cărui auspicii își va fi conturat profilul intelectual, realizase deja primele traduceri și crochiuri poetice, era bun cunoscător al limbilor clasice (elină, latină) precum și a unor limbi și culturi moderne (polonă, ucraineană, rusă, neogreacă), fiind pe deplin pregătit pentru o provocare culturală și artistică deconcertantă. De asemenea învățatul călugăr, traducător și poet numit Dosoftei nu era un personaj anonim, retras în chilia vreunui schit pierdut în păduraticile măguri ale Moldovei natale, ci un om al timpului său, ba chiar mereu căutând să anticipeze cu un pas mersul strâmb al vremurilor, sub a căror implacabilitate a refuzat a se afla, dar care finalmente nu l-au iertat pentru îndrăzneala sa, îndeobște în a se situa politic fățiș împotriva partidei care închina țara necredincioșilor păgâni. Episcop din 1658 (la doar treizeci și patru de ani!), prieten al lui Miron Costin și al lui Dositei Notara (viitor patriarh al Ierusalimului), mitropolit al Moldovei din 1671, Dosoftei își tipărește, în 1673, la Uniev, în Polonia, *Psăltire a svântului proroc David (Psaltirea în versuri)*. În cei peste zece ani de vladicie în scaunul mitropolitan activitatea cărturărească și tipografică desfășurată de Dosoftei este covârșitoare, stăvilită fiind doar de misiunea diplomatică din ianuarie 1684 când, trimis fiind în Rusia, cu intenția de a accepta suzeranitatea țarului, Dosoftei este oprit la Kiev. Revine efemer în țara natală odată cu expediția antiotomană a regelui polon Sobieski, demers sfârșit trist,

¹ Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, publicată de pe manuscrisul original și de pe edițiunea de la 1673, București, Tipografia Academiei Române, 1887, pp. 12-13.

prin părăsirea capitalei moldave incendiate și un îndelung și dezolant refugiu cu note de semicaptivitate în exil la Stryj și Zolkiev. Anatemizat de patriarhul Constantinoplei, excomunicat și depus din treaptă de sinodul de la Iași din 1688, hărțuit de ostilitatea clerului catolic și unit din Zolkiev, măcinat de un acut dor față de plaiurile natale, Dosoftei continuă să traducă din limba greacă în limba rusă chiar și lucrări laice, și ca mijloc de subzistență. Optimistul Dosoftei de odinioară lasă loc dezamăgirii provocate de o îndelungă așteptare în incertitudinile provizoratului, iar inima acestui român cum puțini cunoscuse cultura națională până în acel moment încetează a mai bate, printre străini, în ziua de treisprezece decembrie a anului 1693, curând după împlinirea vârstei de șaptezeci și unu de ani.

Psaltirea în versuri (1673) constituie, desigur, o realizare insolită în spațiul cultural românesc, și aceasta deoarece ortodoxismul, tradiționalist și conservator prin excelență, nu favoriza principial un asemenea experiment artistic „necutumiar”. De asemenea, antecedentele traducerii în limba română a psaltirii, chiar și în proză, erau destul de timide la acea dată, dar variante existau, anume *Psaltirea Șcheiană* (1482), *Psaltirea Hurmuzaki* (1500-1520), *Psaltirea slavo-română a lui Coresi* (1577). Cu argumente pro și contra, într-o dispută acerbă și adeseori partinică, realizarea artistică a lui Dosoftei a fost raportată, cu o acribie documentară impecabilă, la opera similară a umanistului polonez Jan Kochanowski, *Psalter Dawidow*, datând din 1579 (așadar anterioară cu aproape un secol). Că Dosoftei va fi cunoscut și folosit opera lui Kochanowski, cu siguranță, faptul în sine fiind pe deplin salutar și nu blamabil. În ce măsură realizarea artistică de excepție a autorului român este îndatorată predecesorului său polon o considerăm a fi, finalmente, o dispută futilă și prea puțin productivă istoriei limbii literare românești și istoriei literaturii române, ci eventual mai degrabă unor studii de stilistică și de literatură comparată care nu ar reuși, concluziv, decât să îi *flateze* pe *ambii* autori. Întrucât studiul nostru este axat pe relevarea modalității în care sacrul a fost receptat și exprimat în opera poetică întemeietoare a *literaturii române* vom aduce cuvenitul omagiu comparativismului

interlingvistic, dar ne vom concentra atenția și metodologia asupra unei analize *intralingvistice*, pe deplin relevante în ceea ce privește mutabilitatea sau imutabilitatea expresiei și expresivității sacralului în variantele psaltirilor datând din 1482, 1500/1520, 1673 și, ca *punctus terminus* al călătoriei diacronice, referențialitatea contemporană prin *ultima* versificare după *Septuaginta*, datorată, în 2001, lui Bartolomeu Valeriu Anania. Considerăm că astfel vom dobândi o perspectivă corectă și relevantă asupra locului și rostului expresivității sacralului în prima operă poetică a literaturii române, datorată mitropolitului Dosoftei, înaintemergătorul și fondatorul datorită căruia au fost posibili, peste ani, un Eminescu sau un Arghezi...

Ceea ce frapează din perspectivă teologică la traducerea versificată a lui Dosoftei, ca abatere de la literalitate, nu poate însă decât să încânte prin prisma literarității, a valențelor artistice ale limbajului folosit. Avem în vedere o permanentă predilecție a autorului pentru *autohtonizarea sacralului* prin intermediul expresiei poetice care favorizează adeseori apelul la formulări populare, desigur libertate considerabilă față de principialitatea unei fidelități față de canonul lingvistic al originalului slavon, dar familiaritate și dragoste familială față de cultura și cititorul virtuali cărora se adresa prezumtiv Dosoftei. Altfel spus, în momentul în care Dosoftei și-a propus să traducă și să versifice psalmii biblici a fost nevoit să opteze, conștient sau nu, fie pentru canonul scripturistic, înscriindu-se astfel onorabil, dar strict, într-o tradiție ecleziastică, fie pentru cultura vie a poporului său, asumându-și astfel o responsabilitate suplimentară, aceea de modelare și de configurare a unui început de drum și deci a unei întregi virtuale paradigme. Din fericire pentru istoria literaturii române, Dosoftei nu a ezitat și nu a pregetat.

1482: „Glasul Domnului spre ape, Zeul slavei tură spre ape multe.” (28, 3, p. 83)¹

¹ *Psaltirea Scheiană*. (1482). MSS. 449 B.A.R. Publicată de Prof. I. Bianu, Bibliotecarul Academiei Române. Tomul I. Textul în facsimile și transcriere cu variante din Coresi

1500: „Glasul lui Dumnedzău la apă, Dumnedzăul slavei tunră, Domnulu la apă multă.” (28, 3, p. 109)¹

1673: „Glasul Domnului toarnă cu smidă-n pohoaie / Și turnă-ntr-ape multe cu fulgere-n ploaie. / Glasul Domnului face holbură pre mare, / De-o îmflă cu unde și cu valuri mare.” (28, 9-12, p. 65)²

2001: „Glasul Domnului peste ape; / Dumnezeu slavei a tunat, / Domnul peste ape multe.” (28, 3, p. 646)³

În aceste versete pe Dosoftei l-a preocupat realizarea unei descrieri cât mai înfricoșătoare a consecințelor mâniei – și implicit o reprezentare a măreției și a atotputerniciei – divine. Se constată cu ușurință introducerea, în virtutea acestei rațiuni, a unor versuri suplimentare, inexistente în textul *Septuagintei*, creație a autorului, referitoare la marea dezlănțuită, care nu schimbă sensul versetului original, ci doar reiau și augmentează ideea din versurile anterioare. Însă frapantă rămâne în primul rând opțiunea autorului pentru expresia „toarnă cu smidă-n pohoaie”, prin care *anticipează* expresia aversei, în versiunile anterioare existentă doar în a doua parte a frazei, precum și introducerea, la finalul frazei, a „fulgerelor în ploaie”, care *repetă* aceași idee. Atât „smida” (cu sensul de „grindină”) cât și „pohoaiele” sau „holbura” aparțineau limbajului popular autohton

(1577). Edițiunea Academiei Române. București. Tipografia Carol Göbl, Str. Dómnai 14. 1889.

¹ Academia Română. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”, *Psaltirea Hurmuzaki*. I. Studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Ion Gheție și Mirela Teodorescu. Editura Academiei Române. București. 2005.

² Dosoftei. *Opere*. 1. *Versuri*. Ediție critică de N. A. Ursu. Studiu introductiv de Al. Andriescu. Editura Minerva. București, 1978.

³ *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediție jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte + Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli, București. Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.

viu (primul cuvânt, de origine incertă, al doilea, slavă, iar ultimul, ipotetic latină).

1482: „No așa, necuratiloru, no așa, ce ca pulberia ce o mătora vântul deîn fața pământului.” (1, 4, p. 2)

1500: „Nu e așa, necurații, nu e așa, că e ca prahul acela ce-l mătură vântul despre fața pământului.” (1, 4, p. 87)

1673: „Iar voi, necurații, ca pleava, / De sârg veți cunoaște-vă isprava. / Când s-a vântura dintr-are vravul, / și cu grâul n-iți cădea-n fățare, / Ce veți fi suflat cu spulbărare.” (1, 15-20, p. 11)

2001: „Nu așa-s necredincioșii, nu așa, nu!, / ci-s ca praful ce-l spulberă vântul de pe fața pământului...” (1, 4, p. 620)

Ca tehnică poetică, Dosoftei reia, conform obiceiului său, într-o formulă amplificată, ideea din expresia de bază. Doar că, de această dată, mai evident decât în exemplul anterior, autorul imprimă o viziune românească imaginii biblice. Astfel „pulberea” respectiv „prahul” devin „pleava” și „vravul” separate prin vânturare de grâul care rămâne curat în arie, o aluzie alegoric transparentă la Judecata de apoi. Întâlnim aici o imagine a universului patriarhal, de un realism țărănesc desprins din datele cotidianului, creație indubitabilă a românului Dosoftei trăitor în realitățile specifice poporului său, care îl inspiră nemijlocit, oferindu-i material poetic. O influență similară poate fi detectată și în dezvoltarea unor versete ale psalmului 103:

1480: „Ce rășăriși pajiște vitelor și iarba în slujba oamenilor. Se scoți pâne diîn pământu, / și vinulu veselește înema omului.” (103, 14-15, p. 336-337)

1500: „Rășări pajiștei viteei și iarba la slujba oamenilor. A scoate pâne den pământ / și vinulu veselește înrîma omului;” (103, 14-15, p. 173)

1673: „Tu dai fânului să crească, / Dobitoacelor să pască, / Și crești pajiștea cea moale, / De scoate grâul din foale, / De-ș culeg oamenii hrană / Să le hie și pre iarnă. / Că scot pita cu sudoare / Să

mănânce la răcoare, / Din pământ agonisită / Pre porunca ta cea svântă.
/ Și le-ai dat vinul să-ș facă / Veselie, să le placă.” (103, 55-66, p. 236)

2001: „Cel ce face să răsară iarbă pentru vite / și verdeață spre
slujirea oamenilor, / ca să scoată pâine din pământ, / și vinul ce
veselește inima omului;” (103, 14-15, p. 734)

Fără a părăsi ideea centrală a originalului biblic, Dosoftei exprimă poetic și fidel o filă din existența rustică a plaiului său natal, unde țăranii moldavi credincioși se înfruptă cumpătat din roadele pământului binecuvântat de divinitate.

Până și divinitatea însăși pare a fi de prin partea locului:

1482: „Vietoriul la ceriure râde-aș de ei, și Domnul bate-ș giuc
de ei” (2, 4, pp. 3-4)

1500: „Carele viia în ceriu rride-și de ei și Domnulu bātu-și joc
lor.” (2, 4, p. 87)

1673: „Că Dumnezău toate vede / Din scaunul său ce șede / În
ceri, unde odihneșete, / De-acolo pre toț prăvește. / Pe pizmașii și
pârâșii / Domnul va râde de înșii / Și-i va mustra de ocară / Pentru
care-al supărară.” (2, 17-24, p. 12)

2001: „Cel ce locuiește’n ceruri Își va râde de ei, / Domnul îi va
lua’n bătaie-de-joc.” (2, 4, p. 621)

Întâlnim în acest portret al lui Dumnezeu o mostră grăitoare de imaginar popular românesc medieval. Dosoftei preia și conferă expresie poetică modalității în care divinitatea era închipuită de către lumea rurală, patriarhală, imagine adeseori transpusă naiv idealizat în frescele mănăstirilor sau pe icoanele populare. Dumnezeu este un bătrânel simpatic ce își trage suflul în tihnă într-un scaun undeva prin ceruri, amuzându-se copios sau ocărându-i sfătos pe supușii săi care nu sunt, asemenea unor copii, cumiți îndeajuns. Și acesta este doar preambulul pentru o paradigmă cât se poate de completă. Astfel, poporul ales devine „gloata svântă” adăpostită în „ograda” cerească:

1482: „Căndu va turna Domnul prădare omeriloru săi” (13, 7, p. 35)

1500: „Căndu va fi a toarce lu Domnului pleanulu oamenrilor săi” (13, 7, p. 96)

1673: „Să o-ntoarcă Domnul din plean și din pradă / Gloata sa cea svântă într-a sa ogradă.” (13, 29-30, p. 32)

2001: „Când Domnul va întoarce robia poporului Său” (13, 7, p. 631)

Sălășluirea în codrul (sau dealul) sfânt, metaforă pentru viețuirea permanentă și statornică în Biserica triumfătoare, devine un fel de șezătoare tihnit-domestică undeva într-o „măgură deasă”, așa cum puteau fi aflate cu prisosință în Țara de Sus a Moldovei medievale:

1482: „și cire se va sălășlui în codrul sfântu al tău?” (14, 1, p. 36)

1500: „Sau cinre se va muta în cel svântu dealu al tău?” (14, 1, p. 96)

1673: „Să șază-ntr-a ta casă, / În măgura cea deasă?” (14, 3-4, p. 33)

2001: „și cine se va sălășlui în muntele Tău cel sfânt?” (13, 1, p. 631)

Și dacă tot este Dumnezeu un bătrânel cumsecade de undeva de prin vecinii din sat, poetul mai are doar un pas până la a-l portretiza „rumăn și vesel în față” (44, 32, p. 100), trăsături evident inexistente în variantele anterioare sau în *Septuaginta*, iar de aici saltul firesc până la asimila *ad literam* că nimic din ceea ce e omenesc nu îi este străin acestui Dumnezeu patriarhal. Prin urmare, plecând de la o sugestie scripturistică, de ce acest țăran cumsecade să nu fie, uneori, puțin mahmur, dar oricând gata de luptă, precum oricare dintre răzeșii de nădejde ai țării?:

1482: „Și sculă-se ca adurmitu Domnul ca tare și înbătat de viru.

/ Și vătămă dracii săi înapoi, înputare de vecu dede lor.” (77, 65-66, pp. 255-256)

1500: din *Psaltirea Hurmuzaki* lipsește o filă ce cuprinde versetele 55-65. „[...] ponoslul de veacu deade lor.” (77, 66, p. 154)

1673: „Și ca din somn sări Domnul rumân, / Ca de vin ce-i aburit și șumân, / Și dede-n pizmaș cu război iute, / De le cădea buci de pre șezute. / Și să pomenește de ocară / Ce le-au trimis Domnule preste țară.” (77, 199-204, p. 180)

2001: „Și Domnule se trezi ca unul ce-a dormit, / ca un bărbat puternic prea săturat de vin, / Și pe vrăjmașii săi i-a lovit în spate, / ocară veșnică le-a dat.” (77, 65-66, p. 705)

Ceea ce aduce în plus Dosoftei este amplificarea consecințelor trezirii din somn a Domnului ca amețit de vin, fapta de viteză a războinicului de profesie pare filă desprinsă dintr-un letopiseț al Moldovei, în care domnitorul (de ce nu Ștefan însuși?) se împarte echitabil între cele omenești și cele sfinte, între consumarea unui ulcior în plus și lupta neostoită contra vrăjmașilor credinței celei drepte. Nu lipsește, la Dosoftei, nici nota de umor neaoș țărănesc, ironie binevoitoare adresată Domnului pământean, cu virtuțile și slăbiciunile familiare poporului însuși, dar și caricatură frustră, necenzurată, a dușmanilor surprinși de atacul intempestiv al dreptcredincioșilor, vrăjmași alungați ad hoc, în posturi deloc măgulitoare și astfel umiliți în orgoliul propriu. Dosoftei realizează poezie epică în cel mai autentic stil popular, convertind literatura cultă către înțelegerea maselor, dar și integrând folclorul autohton în datele universalismului biblic.

Universul natural în care viețuiește poporul ales cunoaște o semnificativă deplasare de accent în imagini care relevă în mod cert „culoarea locală”, într-o vagă prefigurare a pastelurilor lui Alecsandri:

1482: „Toarnă Doamne prădare noastră ca izvoarele cu astrul.” (124, 4, p. 428)

1500: „Întoarse Domnul prădarea noastră ca valea cu astru.”

(125, 4, p. 197)

1673: „Și ne-ntoarce, Doamne, cu tot pleanul, / Ca omeții când se rump la anul. / De austrul ce suflă cu calduri, / De cură părauă-n toate laturi.” (125, 10-14, p. 290)

2001: „Întoarce-i, Doamne, pe cei robiți ai noștri / așa cum se întorc pâraiele în miazăzi.” (125, 4, p. 766)

Dezvoltarea exprimării consecințelor vântului de la miazăzi, prin introducerea omeților topiți în primăvară și a pâraielor eliberate se înscrie însă perfect în logica alegorică a versetului biblic, ce face trimitere la ideea de resurrecție și fertilitate, biologică respectiv spirituală.

Dacă în textul biblic este un loc comun asemănarea dintre poporul ales și turma păstorită de divinitate, această metaforă capătă însă, prin amplificare, accente vădit autohtone în opera lui Dosoftei. Autorul urmărește aproape obsesiv-cinematografic, sub impactul unui ritual cotidian al ciobanilor moldoveni, postura oiștelor din turmă care pasc și intră prin strungă la dreapta Tatălui:

1482: „Se știți că Domnulu elu e Zeulu nostru; elu fece noi, e cu noi; e noi oamini lui și oile păscutele lui. / Întrați în ușe lui în ispovedire, în curțile lui în cântari; și ispovediți-vă lui, și lăudați numele lui.” (99, 3-4, pp. 322-323)

1500: „Știți că e Domnulu, acela e Dumnedzeu nostru; și acela fece noi, e nu noi; e noi stăm oamenrii lui și oile pajiștei lui. / Întrați pre ușa lui în ispoveada și curțile lui în cântare; spovediți-vă lui și lăudați numele lui.” (99, 2-4, p. 169)

1673: „Să știți de Dumnezău că ni-i Domnul / Ce ne-au făcut pre noi, pre tot omul, / Că-i suntem ai lui oameni de turmă / Și oițe de-i paștem pre urmă. / Prin porțile lui să-ntrăm cu rugă, / Sama să ne ia Domnul pre strungă.” (99, 5-10, p. 226)

2001: „Cunoașteți că Însuși Domnul este Dumnezeu, / că El ne-a făcut pe noi, iar nu noi înșine, / că noi suntem poporul Său și turma

pășunii Sale. / Cu laude intrați pe porțile Lui, / cu cântări în curțile Sale!” (99, 3-4, p. 729)

În tot acest topos patriarhal creionat de Dosoftei nu mai constituie o surpriză reconfigurarea drastică a unui verset, astfel încât, în cadrul unui ospăț, evreii pustiei ajung să se înfrupte, în cel mai autentic festin al gurmanzilor moldavi, din... pepeni și slănină!:

1482: „Și mâncare și se săturară foarte, și deșideratul lor aduseră lor” (77, 29, p. 248)

1500: din *Psaltirea Hurmuzaki* lipsește o filă, însumând versetele 17-35.

1673: „De mâncară și să săturară, / Și gingășitura nu-ș uitară. / Și nu căuta că li-i gura plină, / Ce poftiia pepeni și slănină.” (77, 87-90, p. 177)

2001: „Și au mâncat și s’au săturat foarte / și El le-a împlinit pofta; / nimic nu le lipsea din cele ce poșteau.” (77, 29-30, p. 703)

Tot ceea ce mai lipsește din decorul pastoral bucolic, în care dreptcredincioșii moldoveni și Dumnezeu lor paternal patriarhal împărtășesc aceleași obiceiuri și tradiții, este coparticiparea și la sărbătorile comune. Așadar devine pe deplin justificabilă reconfigurarea melodicității intime a psalmului evreiesc în ritmuri vii de neaoșă urătură sau colindă moldovenească:

1482: „Blagoslovește sufletul meu Domnul; Doamne Dzeul meu mărite tu foarte. În ispovedire și în mare frumusețe, / înveștișite cu lumină ca în cămeșe, întinseși cerul ca piale.” (103, 1-2, pp. 334-335)

1500: „Blagoslovește sufletul meu Domnul; Doamne, Domnulu meu, măritu-te-ai vârtos în spoveadă I întru mare frumuseate. / Învăscuși-te, îmbracași-te cu lumina ca cu cămeșe, întinseși ceriu ca o pele.” (103, 1-2, p. 172)

1673: „Sufletul mieu, ură bine / Lui Dumnezeu, cum să vine, / Și-i zî, Doamne, să trăiască / Mărirea ta și să crească. / Să te-mbraci cu mărturie, / Cu frâmsețe și tărie, / Că tu te-nvești cu lumină, / Ca soarele-n zi senină. / Și ți-ai întins ceriul ca cortul, / De l-ai înfrâmșat cu totul” (103, 1-10, p. 235)

2001: „Binecuvintează, suflete al meu, pe Domnul! / Doamne, Dumnezeul meu, măritu-Te-ai foarte! / În mărturisire și’n mare podoabă Te-ai îmbrăcat, tu, / Cel ce Te îmbraci cu lumina precum cu o mantie, / Cel ce întinzi cerul ca pe un cort” (103, 1-2, p. 733)

De bună seamă că Dosoftei a realizat că urările colindătorilor sunt tot un fel de binecuvântări, astfel încât purcede la o sensibilă deplasare de registru, urându-i divinității cu sufletul său de răzeș în preajma sărbătorilor de iarnă, ca un corolar perfect similar rugii psalmistului evreu care cerea binecuvântarea. Anton Pann a introdus, peste ani, unii dintre psalmii versificați ai lui Dosoftei în colecția *Versuri sau Cântece de stea ce să cântă la nașterea Domnului nostru Isus Hristos*.

Pentru Dosoftei, odată cu traducerea și versificarea ritmată a psaltirii, nimic nu a putut fi mai firesc decât să autohtonizeze, așadar, deopotrivă cadrul natural, obiceiurile și deprinderile cotidiene ale actanților, precum și imaginea divinității. În acest context următoarea deplasare de accent nu poate să apară decât ca o consecință logică a tuturor acestor preambului: confruntarea îndelungată dintre evrei și diferitele seminții potrivnice lor în preistorie și antichitate așa cum apare ea ilustrată în psalmii biblici devine o oportunitate supremă pentru metamorfozarea expresiei poetice către lupta dintre moldovenii creștini și cumplitul lor dușman, musulmanii păgâni. Aceasta constituie, în bună măsură, adaptarea unei teme perene, dar și instauratoare, a civilizației umane, la circumstanțele și conjunctura cotidiană și contemporană, resimțită de neobositul și mereu responsabilul Dosoftei ca având o însemnătate infinit superioară pentru cei cărora le adresa propria sa capodoperă poetică, neamul său și credința sa.

1482: „Domnul împărat în vec[ul] veacului; periți li[m]bile de pământul lui. / Deșideratul mișeiloru audzit-ai Doamne, gotovire înremiei loru socoti urekia ta. / Se giudece a seracu și plecatul; se nu adaugă-se după ace se mărescă-se omul în pământu.” (9, 37-39, pp. 28-29)

1500: „Domnulu e împărat în veacii și în veacul veacului! Peri-veți păgânrii despre pământul lui. / Pohta mișeilor ascultat-ai, Doamne, gătită înrimiloru ale lor prins-au *u/ho tvoe* [urechea ta]. / Se a giudeca săracului și smeritului, se nu se adaugă după aceea a se mări omului pre pământu.” (38, 37-39, p. 94)

1673: „În veci este Domnul de împărățește, / Slava lui și cinstea nu să obârșește. / Păgânii să pieie din svânta lui țară, / Să nu mai ridice în creștini ocară. / Mișei ce să roagă cu inemă frântă / I-ai auzât, Doamne, cu urechea svântă. // Și cu a ta milă a săraci să giudeci, / și la greutate pre mișel să nu-l treci. / Să nu-ș mai rădice mândrul și sămățul / Gâtlejul în fală, ce să-i faci giudețul.” (38, 115-124, p. 28)

2001: „Împărăți-va Domnul în veac și în veacul veacului, / voi, păgânilor, pieriți din pământul Său! / Dorința sărmanilor ai auzit-o, Doamne, / auzul Tău a luat aminte la râvna inimii lor / spre judecarea orfanului și sărmanului, / ca să nu se mai mândrească omul pe pământ.” (38, 37-38, p. 629)

Tonul justițiar percutant al traducătorului poet se referă la inechitatea ocupației otomane asupra semenilor săi creștini, iar antagonismul dintre cele două credințe – și, în ultimă instanță, perspective socio-politice – devine și mai evident în alte pasaje, unde libertatea autorului față de textul original se manifestă deplin, cum ar fi psalmul 10:

1482: „Că adecă pă[că]toșii întinseră arcul, gotoviră săgete într[u] înturerecu dreptții cu înrema. / Că ce ai tu sfrășit e[lipsește] ei sparseră; dreptul ce fece?” (10, 3-4, p. 29)

1500: „Că adecă greașnicii întinseră arculu, gătiră săgeatele în

tulbă, a săgeta în turearecu derepții cu înrima. / Derep ce carile tu săvârșiși ei sparseră; iară dreptul ce face?" (10, 2-3, p. 94)

1673: „Că iată păgânii încordară arce, / Pun săgeți în tulbă, să grijesc de lance / Și vin din tunerec cu arce pre-amână, / Întru să săgete pre cei fără de vină. / Giurământul nu-ș țân, hotarăle strică strică, / Și de-mpăcăciune nu gândesc nemică." (10, 7-12, p. 29)

2001: „Că, iată, păcătoșii și-au încordat arcul, / gătit-au săgeți în tolă / ca să-i săgeteze la întuneric pe cei drepiți la inimă. / Că ei au stricat ce tu ai alcătuit; / dar dreptul ce-a făcut?" (10, 2-3, p. 629)

Cea mai semnificativă deosebire între versiuni este apariția cuvântului „păgânii” la Dosoftei, anterior fiind folosit „păcătoșii” sau „greășnicii” în *Psaltirea Șcheiană* respectiv *Hurmuzaki*. În mod evident Dosoftei este cel care deplasează viziunea de ansamblu a operei sale către circumstanțele contemporane, purtând un război personal el însuși, cu armele condeiului, împotriva otomanilor. Turcii sunt aceia care îl preocupă în permanență, aceștia constituind o temere constantă și un motiv de nesiguranță pentru „cei fără de vină”, creștinii moldoveni. Ideea primește o augmentare suplimentară prin reconfigurarea structurală a ultimelor două versuri, distanța este enormă de la versetul ebraic din *Septuaginta*, *ad literam* „Atunci când temeliile sunt nimicite, / ce poate face dreptul?”, până la exprimarea poetică a unui jurământ încălcat de păgânii care cotropesc hotarele fără a face pace. Dosoftei își permite largi libertăți de expresie pentru a localiza idei specifice psalmilor biblici și conjuncturii socio-politice depășite de mii de ani, convertite în polemică adresată expansiunii otomane și incertitudinii angoasante a secolului al XVII-lea. O autohtonizare și mai frapantă, în aceeași ordine de idei, se întâlnește în psalmul 65:

1482: „Că ispititu-ne-ai Dzeu, ar’seși-nă ca ar’de-se argintul. / Și băgatu-n-ai în curs’ă, pus-ai în[lipsește] scrăbi în spatele noastre; / rădica-și oamerii spre capetele noastre, trecu priîntru foc și apă, și scoseși-nă în răpaosu.” (65, 10-12, pp. 194-195)

1500: „Că ne-ai ispititu, Dzăule, și înfierbantatu-ne-ai ca se înfierbântă argintul. / Și duseși-ne în cursă, pusu-ai bănat pre spatele noastre; / rrădicași oamenii pre capetele noastre, străbătu pren foc și apă și scoase-ne în rrăpaos.” (65, 10-12, pp. 141-142)

1673: „Că ne cerc-ai, Doamne,-n strecătoare, / De ne-ardeai c-argint în herbătoare, / Ne băgai picioarele prin lațe / Și scârbele ne puneai în brațe. / Că ne-ai suit păgânii în ceafă, / Cu rău ce ne fac și ne cer leafă. / Ce tu, Doamne, cu lesne ni-i trece / Prin pară de foc, prin apă rece, / Și cătră odihnă ne vei duce, / La răpaos și sălaș dulce.” (65, 31-40, p. 145)

2001: „Că ne-ai încercat pe noi, Dumnezeule, / cu foc ne-ai lămurit, așa cum în foc se lămurește argintul; / ne-ai prins în lanț, necazuri ne-ai pus pe grumaz, / oameni ai ridicat deasupra capetelor noastre, / prin foc trecut-am și prin apă / și Tu ne-ai scos la odihnă.” (65, 10-12, p. 686)

Nicolae Iorga observa, încă din 1925¹, actualizarea mai mult decât transparentă a versetelor prin creația de autor a unora dintre versurile psaltirii Dosoftei, și anume acelea în care poetul român introduce, printre consecințele punitive ale mâniei divine, păgânii care solicită birul, o viziune extrem de personală a versetului biblic ce amintește de „oamenii ridicați asupra noastră”. Introducerea, de către Dosoftei, a otomanilor păgâni ca una dintre grelele încercări cărora trebuie să le facă față creștinii moldoveni se află însă într-un acord de substanță cu viziunea teologică de ansamblu a versurilor, așa cum o explică Nichita Stihatul, conform căruia înțelesul exact al acestor trei versete biblice este următorul: „În războiul nostru duhovnicesc, Dumnezeu îi îngăduie diavolului să ne treacă prin tot felul de încercări, prin focul și furtuna patimilor noastre, prin dulceața poftelor iraționale, pentru ca, după aceea, biruitori, să ajungem la bucuria Binelui”². Așadar libertatea poetică, de expresie, debordantă, a lui Dosoftei s-a manifestat, permanent, într-un deplin acord cu rigorile

¹ N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, București, 1925, p. 378.

² Cf. Bartolomeu Valeriu Anania, *op. cit.*, p. 686.

dogmatice, fondul nefiindu-i adusă nicio impietate. Remarcabil efort de îngemănare a statutului dual al autorului, poet și teolog, ce se va găsi confin, peste secole, cu personalitatea lui Bartolomeu Valeriu Anania. Am releva, în acest context, inaugurarea de către Dosoftei a utilizării unui alt termen, „a cerca”, în locul până atunci tradiționalului și „mai literarului” „a ispiti”, remarcabilă fiind posteritatea acestuia căci, deși lexem popular, „a cerca” este folosit, trei sute douăzeci și opt de ani mai târziu, de Bartolomeu Valeriu Anania în propria traducere și versificare a psalmilor. Așadar înaintemergătorul Dosoftei se instituie nu doar în întemeietor al limbii literare românești, ci, uneori, chiar și al limbajului diortositor al Sfintei Scripturi.

Și dacă „păcătoșii” sau „greășnicii” care îi atacă pe dreptcredincioși sunt „păgânii”, iar printre încercările prin care Dumnezeu îi îngăduie diavolului să îi „încerce” pe „cei fără de vină” se află aceiași „păgâni”, cui altcuiva îi poate aparține biruința în această luptă psalmodică dacă nu... creștinilor? Să urmărim metamorfozarea poetică a abstractului în concret:

1482: „Cești în roate și ce în călarii; noi în numele Dumnedzeului nostru kiemămu. / Ei împiedicați fură și cădzură; noi sculămu-nă și dereptămu-nă.” (19, 8-9, p. 58)

1500: „Acește pre cărruțe și aceia pre cai; iar noi în numele Domnului Dumnedzeului nostru chemămu. / Aceia împiedicați fură și cădzură; noi sculămu și ne îndereptămu.” (19, 8-9, p. 102)

1673: „Aibă ei nedejde pre cai, pre telege, / Limbile, păgânii cei fără de lege. / Noi să le dăm chiot cu preasvântul nume / A Domnului nostru, să răsune-n lume. / Că să poticniră de să răsturnară / Toț pizmașii noștri, călări și din cară. / Iar noi, creștinii, stăm fără cădere, / C-am făcut izbândă cu a ta putere.” (19, 23-30, pp. 45-46)

2001: „Cei de-acolo în care de luptă, cei de dincolo în cai, / dar noi întru numele Domnului Dumnezeuului nostru ne vom încrede! / Ei s’au împiedicat și au căzut, / dar noi ne-am ridicat și drepti am stat.” (19, 7-8, p. 638)

Spre diferență de psalmist, Dosoftei nu are dubii în privința identificării combatanților, întrucât pentru poetul român lupta nu este una virtuală, ci una cât se poate de reală. Așadar „cești” sau „acește” devin „păgânii cei fără de lege”, iar „noi” suntem „creștinii”. Memorabil rămâne cum, în acest caz, Dosoftei conferă contur empiric unei întregi metafizici subtile a textului sfânt. Ceea ce vor să exprime aceste versete face referire, în fond, la confruntarea dintre „forța spiritului, alimentată de credința în Dumnezeu și de ajutorul Său”, care „prevalează asupra forțelor materiale, oricât ar fi ele de bine orânduite. Cu atât mai mult în aria războiului nevăzut.”¹. Prin traducerea și versificarea psalmilor Dosoftei va fi resimțit nu doar necesitatea literar-culturală de autohtonizarea a expresiei poetice, ci va fi fost și încredințat că atunci și acolo, în secolul al XVII-lea moldovenesc, se înfruntau concret forțele abstracte ale spiritului, întremate de credința în Dumnezeul creștin, cu forțele întunericului. Pentru Dosoftei războiul nevăzut al psalmistului se metamorfozase într-o confruntare teribilă, palpabilă, dramatică, între neamul și credința sa și slujitorii păgâni ai necuratului. În virtutea acestei credințe mai mult decât evidente a autorului autohtonizarea expresiei poetice era un demers cât se poate de firesc: versurile sale erau ele însele parte din această luptă concretizată local și temporal. „Pentru-aceea ni s-au părut smerenii noastre a hi lucru de treabă și de folos de spăsenia tâlcovnia aceștii svinte cărț a svântului proroc David, carea este plină de rugă și plină de tainele cele mare a lui Dumnezeu. Pentru-aceea cu multă trudă și vreme-ndelungată, precum am putut mai frumos, am tâlcuit ș-am scris”².

Dumnezeu însuși va participa, finalmente, la războiul dintre creștini și păgâni, între moldoveni și otomani, într-o nostalgică dar virulentă imagine a unei virtuale biruințe supreme, în două versete a căror semnificație alegorică e aceea că Hristos, Cel care stă de-a

¹ Apud Bartolomeu Valeriu Anania, *op. cit.*, p. 638.

² Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, publicată de pe manuscrisul original și de pe edițiunea de la 1673, București, Tipografia Academiei Române, 1887, pp. 12-13.

dreapta Tatălui, va avea biruința finală în lungul Său război cu diavolul :

1482: „Domnulu de dreapta ta frămt-aiu în dzi de mânia ta împărații. / Giudecă limbiloru, și înple căderile, frânge capetele pre pămanutu a mulți.” (109, 5-6, p. 373)

1500: „Domnule de-a dreapta ta zdrobit-au în dzua mâniiei tale împăratul. / Giudeca-va limbile și va împlea cădearea și va fărma capetele pre pământu.” (109, 5-6, p. 183)

1673: „Și Dumnezeu Ț-este din dreapta, / De Ț-va tăia pizmașii cu spata. / La zî ce l-or întărâta craii, / Îi va călca-n picioare cu caii. / Și ș-vor lua giudețul păgânii, / Că li s-or nădi la stârvuri câinii. / Și capete pre gios vor fi multe, / Ce vor fi de la război căzute.” (109, 19-24, p. 256)

2001: „Domnul de-a dreapta Ta va sfărâma regi în ziua mâniei Sale; / El va judeca între popoare, El le va umple de leșuri, / El va zdrobi capetele multora pe pământ.” (109, 5-6, p. 746)

Se poate extrapola, în marginea acestor multiple exemplificări, că pentru Dosoftei lumea țărănească constituie un corolar al sacrului. Poetul este permanent preocupat în a afla corespondențele posibile între absolutul transcendentului inefabil, față de care se păstrează cuvenita venerație, și lumea laicului, contemporană lui, asimilată ca experiență empirică și familiară, viabilă în virtutea unui arhetip ontologic imuabil sau palingenetic convertit în expresie estetică de certă originalitate. Pentru Dosoftei sacrul și profanul nu se află într-o *coincidentia oppositorum* eliadescă, ci mai degrabă anticipează perspectiva vaselor intercomunicante blagiene, sau, eventual, a edenului terestru arghezian. În ultimă instanță, relația dintre sacru și profan, așa cum va fi fost ea întrezărită în rudimentele de estetică și de poetică ale artistului teolog Dosoftei, poate fi explicitată prin considerațiile formulate, trei secole mai târziu, de către un alt teolog truditru asupra limbajului artistic: „Preluând formula lui Caillois, Eliade definește sacrul drept «tot ceea ce se opune profanului». Aceasta însă nu spune nimic, nu e nici măcar o definiție. [...] o abordare etimologică a profanului. În vechea Romă, de dinainte de

imperiu, cultul public se oficia într-un perimetru sacru, în centrul căruia se afla templul, care pe atunci era numit cu cuvântul *fanum*. În templu aveau acces numai sacerdoții și nobilii (patricienii), în timp ce oamenii de rând, gloata (plebeii) se rugau în curte, în fața templului, *pro fanum*. Aceasta ar însemna că profanul se instalează undeva la periferia sacrului, dar niciodată în afara lui sau cu spatele la el. Așa zisa «desacralizare» a lumii e falsă, căci între sacru și profan nu există o opoziție radicală, precum aceea, în planul etic, dintre bine și rău (cunoscând – după același Eliade – bivalența sacrului, sacralitatea nu trebuie în nici un caz confundată cu sfințenia, după cum profanul nu trebuie confundat cu demonismul). Din această perspectivă profanul ar fi mai degrabă o stare patologică a sacrului, o maladie care-l invadează dinspre periferie către centru, asemenea înghețului. Istoria nu cunoaște nici o năvală a sacrului asupra profanului, ci dimpotrivă. Când cel dintâi e copleșit, supraviețuiește prin ceea ce Eliade numește «camuflarea» lui în profan, un camuflaj pe care numai istoria religiilor, ca știință constituită, este în stare să-l deconspire, întrucât omul modern e mai degrabă inconștient decât conștient asupra măștilor pe care le poartă în viața de fiecare zi. Eu cred însă că și literatura – arta, în general – poate face același lucru, ba chiar mai direct (beneficiind de intuiție) și mai eficient (dispunând de mijloace mult mai bogate).¹ Este exact ceea ce Dosoftei a realizat, în 1673, prin traducerea versificată a psalmilor. Pentru Dosoftei profanul, lumea laică în general, aparținea de periferia sacrului, lumea creștină moldavă a acelor vremuri „lua cu asalt”, în mod firesc, sacralitatea transcendentă, printr-o mișcare centripetă, către un centru de care intuia infrarațional că aparține. Autohtonizarea obsedant dezinvoltă a sacrului în traducerea psalmilor se înscrie acestei viziuni de ansamblu, a interdependenței și caracterului congener, confin, dintre sacru – absolutul biblic – și profan, concretul local.

¹ Ioan Pinte, *Dialog cu scriitorul Valeriu Anania*, în „Steaua”, XXXVII, nr. 12, decembrie 1987, pp. 22-25; reprodus în Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*. Ediție îngrijită și postfață de Sandu Frunză, Cluj-Napoca. Editura Dacia, 1995, pp. 208-209.

Bibliografie

I. Ediții ale *Psaltirii*:

***, Academia Română. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”, *Psaltirea Hurmuzaki*. I. Studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Ion Gheție și Mirela Teodorescu. Editura Academiei Române. București. 2005.

***, *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediție jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte † Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli, București. Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.

DOSOFTEI, *Psaltirea în versuri*, publicată de pe manuscrisul original și de pe edițiunea de la 1673, ed. 2, îngr. și introd. I. Bianu, București, Tipografia Academiei Române, 1887; ed. 3., îngr. N. A. Ursu, pref. I. P. S. Iustin Moisesescu, Iași, 1994; reed. în Dosoftei. *Opere*. 1. *Versuri*. Ediție critică de N. A. Ursu. Studiu introductiv de Al. Andriescu. Editura Minerva. București, 1978.

***, *Psaltirea Scheiană*. (1482). MSS. 449 B.A.R. Publicată de Prof. I. Bianu, Bibliotecarul Academiei Române. Tomul I. Textul în facsimile și transcriere cu variante din Coresi (1577). Edițiunea Academiei Române. București. Tipografia Carol Göbl, Str. Dómnai 14. 1889.

II. Referințe critice, selectiv:

ANDRIESCU, AL., *Studii de filologie și istorie literară*, Iași, 1997, pp. 1-89.

BUCIUMEANU, Dan, *Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri”*, Drobeta-Turnu Severin, 2001.

IORGA, N., *Istoria literaturii românești*, I, ed. 2, București, 1925, pp. 369-391.

CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941, pp. 53-55; ed. 2, îngrijită de Al. Piru, București, 1982.

CARAMAN, Petru, *Kochanowski – Dosoftei. Psaltirea în versuri. Influența lui Kochanowski asupra lui Dosoftei și considerații critico-axiologice*. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Ion. H. Ciubotaru. Prefață de Al. Andriescu. Trinitas. Iași, 2005.

CARTOJAN, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi*, II, 1940, pp. 115-126; ed. Îngr. Rodica Rotaru și Andrei Rusu, pref. Dan Horia Mazilu, București, 1996.

***, *Dicționar analitic de opere literare românești*, IV, coordonator Ion Pop, 2003, pp. 686-689.

***, *Dicționarul general al literaturii române*, II, Academia Română, coordonator general: Eugen Simion, București, 2004, pp. 725-730.

***, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, 2000, pp. 264-266.

***, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, coordonatori Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Mănuță, Alexandru Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu, București, 1979, pp. 296-302.

IVAȘCU, G., *Istoria literaturii române*, I, București, 1969, pp. 197-208.

MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, I, București, 1990, pp. 13-18.

MAZILU, Dan Horia, *Recitind literatura română veche*, București, 1994-2000, I, pp. 370-375, 407-415, II, pp. 34-39, 56-58, 67-69, 113-115, 121-123, 148-152, 209-216, 451-453, 483-484.

MAZILU, Dan Horia, *Literatura română în context european*, București, 1996, pp. 58-64, 207-210, 255-258.

MAZILU, Dan Horia, *Introducere în opera lui Dosoftei*, București, 1997.

PERIAN, Gheorghe, *Pagini de critică și de istorie literară*, Târgu Mureș, 1998, pp. 11-29.

PINTEA, Ioan, *Dialog cu scriitorul Valeriu Anania*, în „Steaua”, XXXVII, nr. 12, decembrie 1987, pp. 22-25; reprodus în Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*. Ediție îngrijită și postfață de Sandu Frunză, Cluj-Napoca. Editura Dacia, 1995, pp. 208-209.

PIRU, Al., *Istoria literaturii române*, I, București, 1970, pp. 181-193; *Istoria literaturii române de la început până azi*, I, București, 1981, pp. 317-318.

SCARLAT, Mircea, *Istoria poeziei românești*, I, București, 1982, pp. 85-93.

URSU, N. A., *Contribuții la istoria culturii românești în secolul al XVII-lea*, Iași, 2003, pp. 134-222.

„Celelalte lumi” ale lui Eugen Curta sau labirintul metalepselor narative¹

"The Other Worlds" of Eugen Curta or the Labyrinth of the Narrative Metalepsis

Abstract *The author proves a very good knowledge of the most subtle and diverse narrative methods up to the point of suspecting him of affectedness in writing: he seems to enjoy drawing up the most fanciful frameworks of a novel's design. Each new fragment is being narrated from a certain character's point of view, the abundant prospects achieving the equivocation of the whole story up to the absurd. Some of the initial doubtless information will come to be uncertain. The author's voice is hanging over, self-centered, narcissist; a character itself insinuating to indulge in the part of puppeteer of all. The narrator recounts – to us or to him, an unsolved issue – using first person, as if in a liberating confession, seemingly banal deeds of his rather dull and washed-out existence. Reading through the lines we distinguish however the condition of the author expounding his project to write the novel in the making. The author narrator devises compensatory the other worlds of his novel. They are fictitious worlds where he can unburden and where he can ultimately evade to, in order to live thoroughly, untroubled the illusions, the Utopias, the small or big conceitedness or vanities. The narrator proposes, for*

¹ Versiune revizuită a articolului omonim publicat inițial în „Discobolul”, Serie nouă, Anul IX, Nr. 106-107-108 (111-112-113), octombrie-noiembrie-decembrie 2006, p. 9-20.

himself the bookish perception of existence, living the reality according to certain unreal, fictitious experiences.

Key-words: *ambiguity, fictitious, narratology, prospect, uncertainty.*

Un hedonism al lecturii oferă cititorului avizat romanul semnat de Eugen Curta, *Celelalte lumi*¹. Autorul trădează o familiarizare cât se poate de intimă cu procedeele narative cele mai diverse și mai subtile, până la a-l suspecta de o anumită prețiozitate a scriiturii, în sensul că, de la un moment dat, prozatorul pare a se complăce în a elabora, cu o intelectuală perversitate, arhitecturi din cele mai fanteziste ale unei construcții care îl suspendă pe receptorul operei de artă pe culoarele și pasajele de trecere ale unui labirint al nivelelor de narațiune al căror punct terminus este, finalmente, pentru cei mai temerari – similar plonjării în abis a lui Icar, iar pentru exegeții de specialitate – asemănător cu frustrantul și sempiternul itinerar imuabil al lui Dedal. Dar, dacă epilogul este oricum o fata morgana, să purcedem cu începutul, conștienți, odată cu experiența unui roman american, că autostrada riguros elaborată se pierde misterios într-o potecă întortocheată a unui tărâm nebulos și inefabil.

În romanul, de dimensiuni liliputane, își face loc, surprinzător, o cantitate enormă de material epic și de procedee naratologice. Eugen Curta lasă impresia de a fi gândit riguros, în prealabil, fiecare frază așternută pe hârtie în perioada ianuarie-decembrie 2005, atât de riguros încât rezultatul este o impecabilă și abracadabrantă fantasmagorie ilogică. De când deschizi prima pagină și până o închizi pe cea din urmă trăiești senzația sublimă (categoria estetică a sublimului se află, prin sentimentul ce îl produce, pe muchie de cuțit între plăcere intensă și groază incommensurabilă) a unui *montagne-russe* scăpat de sub control prin universul într-o continuă expansiune, iar vertijul ulterior revenirii cu picioarele pe teren solid amenință cu o reconsiderare drastică a ideii în sine de roman. Că volumul ar fi

¹ Eugen Curta, *Celelalte lumi*. Editura Generis, 2006, 198 pagini.

împărțit pe capitole se poate afirma doar în virtutea unei convenții. Primul *fragment* din puzzle începe, în text, cu un număr redus de cuvinte scrise cu majusculă, așezate în paranteză și marcate cu bold : **(Câteva Personaje Și Eu!)**. E un reper aprioric asupra perspectivei interne a romanului, fiecare nouă secvență fiind narată din punctul de vedere al unui anume personaj, deseale refocalizări reușind performanța de a ambigua întreaga poveste până la absurd. Peste întreg planează însă vocea auctorială, egocentrică, narcisică, autorul sugerând, cu o delectare vag disimulată, în postura de unul dintre personaje, că se complăce în rolul de păpușar al tuturor. Orișicum, prima secvență conține, la o lectură de subtext și mai degrabă metatext, monada dormitând în devenire a restului garniturii.

Naratorul povestește – *ne* povestește sau *își* povestește, o problemă rămasă în suspensie – la persoana I, ca într-o spovedanie mântuitoare, fapte aparent banale ale existenței sale oarecum șterse și ratate. Printre rândurile sale discernem însă postura autorului care ne expune, în fond, planul său de a scrie romanul astfel în devenire. Așezat sub singurul pom fructifer încă fertil al grădinii, prunul alb, din care se înfruptă epicureic, simbol al spațiului magic în care sălășluiește artistul între semeni, ruptură din logica ternă și sterilă a realului, în ultimă instanță topos referențial, naratorul simte cum trece un „vânt cald” (inspirația) printre frunzele pomului cu poame, după care imediat ne mărturisește, natural și pasager, că „toată viața nu am făcut decât să scriu scenarii și să regizez piese de teatru.”¹. Suntem astfel subtil avertizați că și în cazul de față naratorul tocmai a început să mai scrie încă un scenariu, tocmai am devenit spectatorii unei noi piese de teatru montate de vocea încă necunoscută. Despre ce? Câteva rânduri mai încolo avem și subiectul: „Trebuie să mă ocup de domeniul Baronului, bunicul meu celebru, să reîncep viața Castelului de la momentul în care...”². Din acest moment receptorul spovedaniei nevinovate și întâmplătoare a fost deja prins în mrejele viitoare istorii

¹ *Ibidem*, p. 2.

² *Ibidem*.

interne, pactul a fost deja stabilit, inconștient, dar insinuant, între autor și cititor.

Ce face naratorul sub prun? Adastă întreaga zi, timp suficient pentru a imagina întregul roman, căci aceasta este singura preocupare a sa, aceea de *a-și închipui*: „... tot buclez în minte o scenă prin care mi-aș putea da demisia...”¹; mai târziu, în cadrul unor repetiții la Teatru: „... un plan mare mi se developa în cap...”². Naratorul imaginează, compensatoriu, *celelalte lumi* ale romanului său, lumi ficționale în care se poate defula și în care, în ultimă instanță, poate evada pentru a-și trăi plinar, nestânjenit, iluziile, utopiile, micile sau marile orgolii sau vanități narcisiste, unde obsesiile nemărturisite dar ușor de ghicit își pot afla o supapă deschisă întru ardere și consumare fără de stăvilare inopinate. Care era ocupația cotidiană premergătoare adăstării sub prunul cu poame, deci antecedentă imaginării romanului? „Pregăteam «Oameni și șoareci» după cartea lui Steinbeck, o viziune modernă care se anunța ca un succes sigur (...). Cu desfășurarea personajelor prin sala de spectacol, câțiva actori schimbau veșminte cu spectatorii și chiar îi învățau să rostească replicile principale.”³. Avem aici, disimulată, o prolepsă pentru tehnica de substanță/de viziune a romanului, care comportă valențe ale realismului magic (dar care, vom vedea, e mai degrabă *realismul subiectiv*), anume interferența până la confuzie dintre lumea reală, factuală, în care actorii interpretează rolurile unor personaje și sunt urmăriți de spectatori (a se citi: autorul își disipează vocea în postura celor șase personaje ale romanului și cititorii sunt receptorii istoriei/istoriilor astfel create) și lumea ficțională, imaginară, diegetică, în care spectatorii se pot complăce la un moment dat trăind ei înșiși istoria personajelor, emoția estetică genuină (a se citi: lectorul nu va mai discerne, pe măsura parcurgerii paginilor, granița dintre convenția tacită a acceptării imaginarului și pretenția naratorului-autor de a fi parte a lumii imaginate de el însuși...).

¹ *Ibidem*, p. 3.

² *Ibidem*, p. 9.

³ *Ibidem*, p. 3.

Sugestiile pentru adoptarea unei „chei” a romanului sunt deja ambiguitate prin mărturisirea deloc întâmplătoare a naratorului în ceea ce privește o bizară „boală” de care suferă în urma unei existențe infuzate de lectură, aceea a instaurării ficționalului în real...: „Mă trezeam dimineața buimăcit, sub pleoape îmi mișunau personajele acelor cărți, hiperrealiste, cu fețe devastate de câte o idee obsedată, cu buze umede, lacome să-și înceapă repede povestea. Îmi era frică să deschid ochii: dacă acele chipuri și acele trupuri atât de elocvente, care la nevoie puteau să alunece unul prin celălalt, nu dispăreau, pur și simplu rămâneau acolo, pe covor, ca niște pești pe fundul unui acvariu spart? Un melanj al fețelor duble – actor și personaj – îmi curgea acum pe sub pleoape cu lentoarea și senzualitatea mierii, deschideam brusc ochii și o secundă, poate mai mult, ele se încăpățâneau să persiste cu nonșalanță.”¹. Așadar naratorul propune, natural, o stare de fapt în ceea ce îl privește, perceperea „livrescă” a cotidianului, trăirea existenței în funcție de anumite experiențe ireale, ficționale. Totul este cum acceptăm și receptăm această particularitate a sa: ca o manie psihanalitică și astfel vom clasa romanul său ca pe o fișă clinică folositoare unui medic psihiatru sau ca pe o sensibilitate aparte, în virtutea căreia naratorul-autor are capacitatea de a imagina veridic „celelalte lumi”? Deloc surprinzător, naratorul ne oferă ambele variante: „Secretul acesta cu «persistența personajelor» l-am păstrat cu mare grijă: simțeam că putea fi un har divin și că talentul meu ar fi fost mult diminuat fără acest «efect» secundar. Dar îmi aminteam și de un doctor psihiatru, ce purta invariabil un pulover sclipitor pe sub halat..., care le-a zis părinților mei în șoaptă, aflând cum stăteau lucrurile cu mine: «Aveți grijă de copilul ăsta!» Apoi m-a făcut, nici una, nici alta, «sociopat».”². Pe varianta unei tare psihice autorul va marșa pe tot parcursul romanului, deocamdată sedimentând, cu sadism, indicii certe – și tocmai de aceea suspecte sau susceptibile – în ceea ce îl privește: „... actorii se purtau cu mine ca niște copii cu un

¹ *Ibidem*, p. 3-4.

² *Ibidem*, p. 5-6.

tată handicapat.”¹, înjurătura (fictivă?) adresată lui pe când avea cinci ani pe domeniul Baronului, de către un copil de țăran (fictiv?), „Du-te, mă, în chizda aia a mă-tii de-aici!...”², îl marchează și îl traumatizează prin incomprehensibilitate și apoi devine obsesie a originarului genealogic pentru tot restul vieții („...atunci în raiul meu scăpase un diavol.”³), ceea ce poate explica tocmai geneza romanului, resimțit ca necesitate a certificării unei biografii altfel oricum nelămurite, un arbore genealogic la capătul căruia pare a se afla un degenerat: „ce-are acesta în scăfârlie, oameni buni, descendentul acesta al nostru, excentric și tâmpițel?”⁴. Totul se complică și mai mult în momentul în care medicul cu pulover sclipitor va deveni unul dintre personajele evocate de unul dintre cele șase personaje (cert sociopat) în care naratorul-autor își disipează vocea. Așadar cui aparține, din start, acest personaj? Este psihiatrul un actant real sau unul imaginar? Există măcar o doză minimă de referențialitate în romanul naratorului-autor? Unele dintre informațiile pe care inițial le considerăm ca principial de necontrovertat vor fi ulterior puse sub semnul incertitudinii, însă tocmai de către personajele de el imaginate... – bunăoară naratorul-autor nu a demisionat de la teatru, ci a fost demis. Receptorul romanului este deja captiv în labirint.

Până atunci însă naratorul-autor mărturisește, natural și convingător, că actorii nu l-au lăsat să demisioneze din Teatru, ceea ce s-ar translitera prin aceea că personajele nu i-au dat voie să abandoneze lumea ficțiunii, astfel încât singura opțiune rămasă este „... să conviețuim până la sfârșitul zilelor, până la sfârșitul lumilor noastre!”⁵, așadar naratorul-autor este etern, aprioric și principial captiv al lumii imagine, al diegezei, al romanului, al *celorlalte lumi*, succedaneu compensatoriu pentru inexistența obiectivă, reală, revocată și savant-hedonic înlocuită de o lume a evaziunii întru

¹ *Ibidem*, p. 11.

² *Ibidem*, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 16.

⁴ *Ibidem*, p. 8.

⁵ *Ibidem*.

ataraxie. *Celelalte lumi* sunt singurele în care naratorul-autor *se poate trăi pe sine* trăindu-și propriile ficțiuni, în care actorii (personajele) i se adresează cu „Să trăiți, dom' comandant!”¹, în care, pe domeniul Baronului (tărâmul existențialist utopic) toți îl cunosc și i se spune „Prințul”², așadar în care instanța auctorială se poate recepta pe sine ca pe un *Deus absconditus* al unui univers personal, în care autorul, naratorul și protagonistul ficțiunii își poate configura, ipocrit-narcisic, nenumărate variante ale parcursului ființial, niciuna adevărată, fiecare posibilă, unde, finalmente, eul și mai ales sinele, sau măcar egoul pot să adaste fără de sfârșit, la bunul plac al capriciilor de moment. Sugestiile se acumulează, poate chiar mai mult decât era necesar, asemenea vâscozității vinului antic transformat în dulceață îmbătătoare, dar una dintre trăsăturile funciare ale prozei lui Eugen Curta este tocmai iterativitatea unor situații sau tehnici narative, al căror efect asupra afectului este similar parfumului crinilor în faza maximă a eflorescenței, rezultatul estetic fiind constructul fascinant-morbid al dependenței obsesiv-captivante. Naratorul-autor propune un „proiect diabolic”, acela de a realiza câte un portret fiecărui „fost” (virtual) locuitor al Castelului: „Ar fi rezultat niște partituri de câteva pagini fiecare, pe care le-aș fi repartizat domnișoarelor actrițe și domnilor actori.”³. Este tocmai planul romanului „pe capitole”, partiturile destinate actorilor fiind fragmentele narate de cele șase personaje ale istoriei intens subiectivizate. Naratorul-autor *demiourgos* nu uită „vizitatorii” Castelului transformat în teatru experimental-existențialist, adică receptorii operei de artă, într-un minitratat de sociologie a literaturii: „Fiindcă vor veni, fără frică, voi face cantonamente cu echipe de sportivi, cenacluri literare și prezentări de modă, voi face pe dracul în patru! (...) voi face în așa fel încât Personajele mele se vor bate pentru «spectatorul» lor”⁴. Demiurgul creator are orgoliul necesar oricărui artist, acela de a afla un ecou

¹ *Ibidem*, p. 11.

² *Ibidem*, p. 13.

³ *Ibidem*, p. 15.

⁴ *Ibidem*, p. 16.

valorizant în rândul semenilor invitați „la spectacol”, adică cititorii așteptați cu vag disimulată înfrigurare întru lectură: „Fiindcă vor veni oameni, nu glumă, asta este speranța mea...”¹. Prin urmare, „*En routes, Mesdames et Messieurs!*”², altfel spus, întoarce fila, iubite cetitoriule.

În următoarele nouă secțiuni ale *Celorlalte lumi* întâlnim o lecție foarte bine învățată de la noul roman francez, în special de la Alain Robbe-Grillet cu ale sale *Les gommages* (1953) și *Dans le labyrinthe* (1959). Conform prozei create de scriitorul francez, singurul personaj viu al romanului îl constituie cititorul, iar principala preocupare a romancierului este aceea ca realitatea să capete contur preponderent și principal prin receptarea de către cititor a diferitelor „prezențe”, descrise obsesiv-insistent prin tehnica „redublării”. Redublarea poate să privească în mod concomitent deopotrivă personajul, povestirea, spațiul sau timpul. Scopul întregului eșafodaj rezultat prin aplicarea manierei de construcție menționate este relativizarea determinată de „subiectivitatea totală”. În *Celelalte lumi* ale lui Eugen Curta cele șase personaje care narează în principiu aceeași povestire sunt Ducu (așa cum vom afla că îl cheamă pe naratorul-autor, prezent, rotund, ca voce narativă, în prima și ultima secțiune), Baronul (o singură dată), Despina și Olguța (câte o dată), Victorel (de patru ori) și Clement (o dată). Relațiile dintre aceste personaje precum și un aproximativ arbore genealogic (la al cărui capăt se regăsește în prezent naratorul-autor Ducu) pot fi astfel schițate: Victor Mârza, împreună cu o unguroaică din Târgu-Mureș, îl va avea băiat pe István Pálfávy, altfel numit Pista-baci, nimeni altul decât Baronul de mai târziu. Același Victor Mârza, ulterior, împreună cu fata popii din sat, va avea un al doilea fiu, de data aceasta legitim, Victorel Mârza, frate mai mic și vitreg al Baronului. Despina, fata unui tâmplar ungur din Obreja (toate numele satelor și orașelor sunt reale, excepție cel învăluit în mister pe care se regăsește și viitorul domeniu al Baronului, aflat undeva în apropiere de Teiuș și Blaj) îl va avea ca fiu pe Clement, marea necunoscută, ambiguizare întreținută calculat de prozator,

¹ *Ibidem*, p. 18.

² *Ibidem*, p. 11.

fiind identitatea tatălui. Pe de o parte acesta ar fi Victorel Mârza, care formează însă împreună cu Despina un cuplu ilegal și, mai mult decât atât, bărbatul nu crede în veridicitatea paternității sale, suspectându-l printr-un funciar complex maniacal de inferioritate pe fratele său mai mare, Baronul. Însă Baronul de asemenea nu recunoaște a fi tatăl lui Clement întrucât el o botezase pe Despina, prin urmare nepoata i-ar fi astfel amantă. Cu toate acestea Baronul îl adoptă pe Clement, din caritate... Despina va urma alt destin, plecând din țară, astfel încât Clement va crește fără mamă, fără a ști exact cine îi e tatăl și, în cele din urmă, avându-l drept fiu pe Ducu, naratorul-autor suspect de a fi sociopat în prezent.

Ceea ce ambiguizează și relativizează complet întreaga arhitectură este pretenția fiecărei voci în partea de a deține adevărul asupra celor expuse. Bineînțeles, ceea ce pare a lămuri, convingător, una dintre aceste voci, este imediat bulversat de perspectiva următoare, astfel încât, printr-un cumul de focalizări pretins obiective, dar funciar subiective, adevărul este aneantizat. Există, finalmente, atâtea adevăruri câte lumi sunt imaginate. Astfel, se ajunge la emiterea unor adevăruri paralele și concomitente de genul: Despina, posesoare a ochilor verzi ai Baronului, ar fi fiica acestuia (deci nu nepoata de botez), ceea ce aruncă o lumină absurd-grotescă asupra perspectivei simultan enunțate de a fi amanta sa (și, în prelungire, ridică semne de întrebare cu privire la o posibilă consangvinitate în ceea ce îl privește pe Clement, de unde tarele psihice ale... naratorului-autor Ducu). Clement, recuzat ca fiu de Victorel Mârza, care consideră că Despina l-a înșelat cu Baronul, seamănă, totuși, leit cu... Victorel, deci nu e un bastard incestuos. În mod evident fiecare personaj, cel puțin într-o oarecare măsură, minte. Cel mult putem propune două variante ale motivațiilor psihanalitice pentru falsificarea intențională a adevărului. Victorel Mârza minte dintr-un complex de inferioritate față de fratele său mai mare și mai celebru, Baronul. Iar Baronul minte dintr-o plăcere perversă a mistificării, fiind un mucalit egocentric ce poate fi suspectat de o anumită plăcere sadică de „a-și râde” de toți ceilalți, în primul rând de propriul frate mai mic, Victorel.

Dar cheia de boltă a arhitecturii elucubrante rămâne faptul că toate aceste lumi, toate aceste subiectivități, sunt produsul uneia singure: a naratorului-autor inițial, Ducu. Încă din primul fragment suntem de altfel avertizați: „Iar Autorul... Eu adică, eu mă voi interpreta pe mine însumi, voi face pe nebunul, fiindcă la asta mă pricep cel mai bine.”¹. Așadar, dacă „va face pe nebunul”, înseamnă că nu e nebun, ci doar adept al evaziunii fanteziste din real. Ultima secvență a romanului, narată de același Ducu, propune, succesiv, două variante de epilog, fără însă a lăsa un final deschis, în virtutea faptului că cea de a doua ar elimina-o pe prima. Așadar, în **Ducu: (Apocalypse now & here!)**, domeniul părăginit din prezent al Castelului este reconfigurat conform profilului de odinioară al proprietății Baronului, iar Ducu interpretează, desigur, rolul vechiului latifundiar, în timp ce toți actorii devin, consecvent, personajele deja portretizate în secțiunile precedente ale romanului. O actriță cu ochii verzi nu poate avea decât un destin deja cunoscut: „Inevitabil, mă gândeam la Despina de pe vremuri.”². Însă asistăm la prezentarea unui fals paradis, sau mai bine zis a unui rai în care încolțește sămânța diavolului. Domeniul strălucitor este doar o interfață falsă pentru o degingoladă internă. Poleiala de suprafață ascunde sâmburele germinal al destrămării iminente. E și acesta un fel de a spune că romanul în sine este un construct rotund, sferic, privit din exterior, dar în interior istoria este o acumulare de incongruențe nefirești. Naratorul-autor, numit „Boss”³, încercuiește cu ziduri de beton și cu sârmă ghimpată întregul domeniu, astfel încât doar se poate intra dinafară, dar nu se poate evada dinăuntru. E un mod de a spune că cititorii pot deveni, din exterior, parte a istoriei romanului, dar odată intrați rămân captivi ai acesteia. Reformulat, odată deschise paginile volumului, conținutul se va insinua obsesiv-recurent în conștiința receptoare a oricărui lector, incapabil a mai abandona puzzle-ul. Deus omnipotent, Ducu intervine în destinul fiecăruia dintre locuitorii

¹ *Ibidem*, p. 17.

² *Ibidem*, p. 189.

³ *Ibidem*, p. 190.

domeniului, și asta nu doar la nivelul scrierii de scenarii pe care actorii sunt nevoiți să le interpreteze, ci chiar al pretenției de a-și configura *întreaga* existență după capriciile egolatre ale stăpânului absolut. Duce un fel de proprietar de suflete, dar nu moarte, precum un celebru antecesor, ci vii. Or, în cele din urmă, fisura apare, ca în orice sistem autarhic. De la constatarea admirativ-insinuantă „Boss, ești nebun de legat, ești paranoic... Dar ești fascinant! (...) mitomania ta genială, talentul tău de a fabula”¹, replică ce poate fi adresată, până la un anumit punct, de cititor autorului romanului, se ajunge, inerent, la gesturile de răzvrătire, arestate în semnificație la rândul lor de artizanul despot al lumilor imaginare: hoții de struguri plimbați cu mâinile legate la spate sunt, de fapt, actori care încercaseră să fugă de pe domeniul devenit sufocant. Se poate discerne aici o temere și o dorință a autorului însuși: cititorii care vor refuza constructul fantasmagoric vor rămâne, totuși, prizonierii lumilor imaginare...

Însă, întrucât aceasta ar fi suprema iluzie, utopia pură, dar absurdă, naratorul-autor dezambiguizează și demistifică totul, având conștiința eșecului de principiu al unui asemenea virtual cosmoid al *celorlalte lumi*, dar totuși, chiar și așa, regretându-i, nostalgic, absența, în *această* lume, lipsită de fascinație. Ultimele rânduri ale romanului merită citate ca atare: „Eu tocmai voiam să-i spun că nu sunt deloc nebun, că îmi dau seama cât de departe este, de fapt, acel *Apocalypse now & here!* Și, mai ales, știu că aici-acum, la masa din grădină, suntem doar noi doi... Poștașul a venit, desigur, mi-a adus o vedere de la mare. O ilustrată urâtă, cu imaginea scămoșată, ca pe vremea Împușcatului. Așteptam de la el altceva... În sfârșit. O să vină ea și hârtia cu antet colorat de la Curtea de Justiție, fiindcă Dumnezeu e bun, vorba străbunicii... Am rămas doar noi doi și Coptul, care ne dădea și el ce avea în exces, adică prune albe. Ne strepezea dinții. Când îi priveam coroana, îl vedeam corporalizat și simțeam cum printre frunzele și prunele lui albe adia un vânticel calduț. Coptul vorbea cu mine, mă aproba și el. Totul era sub control. Mai bine zis: *Excess within control!*

¹ *Ibidem*, p. 191.

Cum spunea cineva în *Somewhere in time*. Doar că eu aveam în cap niște Personaje și voiam să-i încredințez femeii cu ochii verzi partiturile lor.”¹. Naratorul-autor nu este proprietar al Castelului Baronului. Poate nici măcar nu este Ducu. Celelalte lumi există pur virtual, în mintea scriitorului, și sunt păstrate acolo, sub forma unui monolog interior. Pe tot parcursul romanului naratorul și-a vorbit sieși, iar acum, la final, *poate* că se va apuca să le confere conturul unei opere de artă, ale cărei partituri le va încredința femeii cu ochii verzi care îl iubește și pe care o iubește, alături de care formează un cuplu ireal și *pentru* care putem spera că *va scrie*, altruist, nu egocentric. Poate, acum, după ce întoarcem ultima filă, naratorul-autor va începe să scrie într-adevăr *Celelalte lumi*, roman încă nescris, dar pe care noi, nu-i așa?, îl cunoaștem prea bine, ne este familiar, a cărui parte ne aflăm a fi.

Romanul odată sfârșit (sau, mă rog, virtual început...), o ultimă strategie a ambiguității răstoarnă întreaga perspectivă și pulverizează fărâma de certitudine, precară, dobândită de lector. Separat, pe hârtie colorată în galben, ca o *addenda* (bonus!...) ne este oferit... *Albumul personajelor*, unde apar, aievea, veridic, în fotografiile care farmecă și conving totodată prin patina epocii, Baronul și Despina (cu mențiunea „la nunta care a avut, totuși, loc...”), Victorel, Olguța, etc., marea lovitură de teatru fiind faptul că Ducu este nimeni altul decât... autorul. Adică Eugen Curta. Și, dacă eventual receptorul se lăsase, cumva, convins, de această ultimă refocalizare, autorul albumului are grijă să mai introducă o prestidigitațiune a demistificării și ambiguității, *Excess within control*, vorba cuiva, *somewhere in time*...: pozele cu Ducu-Eugen Curta, precum și multe altele, sunt în mod deliberat-evident-voluntar *trucate*. Prin urmare, „*En routes, Mesdames et Messieurs!*”², altfel spus, întoarce fila de la capăt, iubite cetitorie.

Nu includem, în eseu de față, referiri la elemente de mitocritică pe care le presupune romanul lui Eugen Curta, nu puține și nici lipsite de complexitate; de asemenea nu facem observații de natură stilistică, unde am putea releva deopotrivă formulele voit lapidare, precum și

¹ *Ibidem*, p. 197-198.

² *Ibidem*, p. 11.

cele de un lirism dens, cu un discurs care marșează pe o aparentă simplitate și transparență, dar care ascunde un substrat freatic al polifoniilor semantice; nu în ultimul rând menționăm că psihocritica și metoda psihanalitică își pot afla oricând, în romanul lui Eugen Curta, un obiect de studiu care ar determina apariția unor volume fastuoase cel puțin prin amplexarea demersului de lămurire a unor motivații intime ale istoriei românești pusă în corelație cu evidentele trimiteri către biografia personală. Întru totul romanul curtian îl impune pe autorul său (autor, anterior, al altor zece volume) ca pe unul dintre numele de referință ale prozei contemporane. Un nume cunoscut mai bine, deocamdată, celorlalte lumi...

Referințe bibliografice

BETEG, Miron, *Tentațiile povestirii clasice*, în „Familia”, nr. 2/1994

GHINEA, Nicoleta, *Arta imprevizibilului*, în „Romania literară”, nr. 10/2000

GHINEA, Nicoleta, *Varianta și în variante*, în „Romania literară”, nr. 19/1993

IONESCU AI. Th., *Viața personajelor secundare*, în „Calende”, nr. 2/1994

MORARU, Cornel, *La persoana IV plural*, în „Vatra”, nr. 10/1992

SIMUȚ, Ion, *Cum sa reîntemeiem dragostea?*, în „România literară”, nr. 10/1992

Scenocentrismul în dramaturgia blagiană: surmontarea indeciziei¹

Stage Centrism in Blaga's Dramaturgy: the Outrunning of Indecision

Dramaturgia blagiană pare a fi avut un destin ingrat, mult diminutiv datorită prestigiului imens al operei sale lirice, prea adesea interpretată în strictă relaționare cu sistemul său filosofic. Opera sa dramatică a fost, apoi, cvasiexclusiv receptată ca obiect literar, explicația fiind, într-o oarecare măsură, motivată. Obiectul literar al dramaturgiei blagiene a cunoscut nouă realizări editoriale antume, doar ultima piesă fiind publicată postum, pe când realitatea scenică a aceleiași dramaturgii s-a rezumat la premiere restrânse în timpul vieții autorului, *Zamolxe* la 28 februarie 1924 la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca, în limba maghiară, sau *Cruciada copiilor* în 1943 la Iași. Adepții scenocentrismului s-au aflat astfel oarecum stingheri în a releva valoarea existențială a operei dramatice blagiene, întrucât textul, suportul operei literare prin definiție, se dovedea dezarmant neproductiv în postura de unul dintre elementele operei scenice. În acest context opinia lui Jiri Veltrusky, din cadrul Cercului de la Praga, pare a fi pe deplin argumentată de destinul antum al operei dramatice blagiene: „toate piesele, și nu doar teatrul de fotoliu, sunt citite de public în

¹ Publicat în „Meridian Blaga IV”, Societatea Culturală „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, ISBN 973-686-590-8, p. 152-156.

același fel ca și poemele și romanele. Cititorul nu are în fața lui nici actorii, nici scena, ci doar limbajul”¹.

Cu toate acestea opera dramatică blagiană s-a întregit postum prin realitatea scenică, deși i, probabil, nu într-atât încât să confirme opinia lui Otakar Zich, din aceeași grupare lingvistică, care susținea că „*opera dramatică nu există “în chip real decât pornind de la realizarea ei scenică> și că textul dramatic nu este decât un substitut al acesteia, «imperfect și incomplet»”².*

O serie de realizări scenice ale anilor '60-'70 au înțeles că finalitatea textului dramatic blagian este, totuși, teatrală, dar relevarea statutului comunicațional din structura textului dramatic blagian a întâmpinat dificultăți notabile. Cu atât mai benefică receptarea corectă, de către critica teatrală, a finalității scenice intrinseci acestui discurs dramatic.

Menționăm, ca un paradox, că prima realizare scenică după dispariția autorului este a unicei sale piese postume, *Anton Pann*, în 1964, la Teatrul Național din Timișoara. Posibil ca scenocentriștii să fi intuit disponibilitatea acestui text de a deveni mai facil element al realității scenice datorită caracterului său evident de joc cu măști. Drama artistului aflat în multiple dedublări existențiale va fi fost conștientizată ca un element fundamental și propice unei transpuneri scenice, unde șovăielile eroului își vor fi aflat un univers adecvat de împlinire estetică. Nu deținem date referitoare la receptarea spectacolului în conștiința criticii teatrale timișorene a timpului.

Următoarea realizare scenică este simptomatică pentru inconsistența și ezitarea în a disocia ferm opera scenică de textul literar. Spectacolul *Eroii* realizat în 1967 pe scena teatrului „C. I. Nottara” de către Ion Olteanu rămâne, dincolo de experiment, o directă infirmare a opiniei lui Otakar Zich. În acest spectacol textul dramatic nu numai că a fost un substitut al operei scenice, dar, conferindu-i-se o importanță augmentată, a determinat receptarea realizării scenice ca incompletă și imperfectă. „*Elemente de decor minime, actori necostumați*

¹ Apud Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul Dicționar Enciclopedic al Științelor Limbajului*, Editura Babel, București, 1996, p. 477.

² *Ibidem*.

și nemachiați”¹, lecturarea masivă și nu interpretarea replicilor dramatice vor fi configurat impresia unui cerc de lectură de popularizare a unei literaturi prin mijloace vag scenice. S-a uitat că realitatea verbală este doar una dintre componentele realității scenice; dar, și prin simplul fapt că deja aceasta nu se mai suprapunea identic peste realitatea verbală a operei literare, prin intermedierea actorului între text și receptor, dramaturgiei blagiene i se oferea o șansă de realizare scenică.

Zamolxe pare a fi preocuparea predilectă a scenocentriștilor și aceasta oarecum paradoxal. Perspectiva asupra operei dramatice ca realizare scenică are ca o componentă esențială un studiu atent al „fenomenelor textuale specific legate de finalitatea realității scenice, adică acele fenomene care vizează provocarea unui efect pur scenic”². Or, în contextul primei puneri în scenă a lui *Zamolxe* în limba română, datorată Teatrului de Stat din Sibiu în ianuarie 1971, cronicarul observă exact contrariul: „marele poet are superbe rostuirii de imagini lirice, dar o mai slabă știință a construcției destinate jocului pe scenă”³. Soluția brechtiană aflată cu acel prilej pare a fi complinit lipsa majoră a textului blagian, perspectiva finalității sale scenice. Un alt cronicar revine obsedant asupra considerării dramaturgului un mare poet: „angoasele specifice poetului în prima sa perioadă de creație (...). (...) consecvența și măiestria cu care fie în teatru, fie în lucrările filosofice, fie în memorialistică n-a lucrat decât cu uneltele poetului”⁴. Evident aici un adept al textocentrismului este obtuz la orice altă receptare a textului dramatic decât ca operă lirică.

Constantin Cubleșan are o intuiție remarcabilă ca urmare a acestei performări scenice, pe care o considera perfectibilă, relevând esența dramaturgiei blagiene: monumentalitatea simplă, solemnitatea rituală, miș carea în planul pur al ideilor⁵. Abordarea antropologică a

¹ George Gană, cf. Doina Modola, Lucian Blaga și teatrul. Riscurile avangardei, Editura Anima, București, 2003, p. 252.

² Apud Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 478.

³ Radu Boroianu, cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 253.

⁴ Radu Albala, cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 254.

⁵ Cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 254.

teatrului ca formă de artă reține perspectiva genetică, teza originii lui rituale, ideea fiind enunțată încă din antichitate de către Aristotel care considera originea tragediei și a comediei grecești ca rituală. Ideea este reconfigurată și augmentată apoi de Școala antropologică de la Cambridge prin Gilbert Murray, *The Four Stages of Greek Religion* (1912) și Francis Cornfield, *The Origin of Attic Comedy* (1914), care „sperau să poată scoate la lumină ritul unitar original, acel Sacer Ludus din care, prin diferențiere progresivă, s-ar fi născut formele teatrale”¹. Deși teoria poate fi combătută, Constantin Cubleșan observa pertinent că soluția logică a reușitei scenice a dramaturgiei blagiene constă în extrapolarea valorii ei rituale. În definitiv subiectul în sine, ideea profetului-zeu Zamolxe, se înscrie în tematica unui ritual de captare a fondului spiritual în formele unui rit mai mult sau mai puțin adecvat mitului. Expresia scenică a unei teme ritualice prin definiție ar trebui să fie, la rândul ei, performativ rituală, cu aer de mister păgân, după sugestia subtitlului.

Mihai Nadin sintetiza provocarea problemă a primei opere dramatice blagiene, pornind de la ideea că toate interpretările dramaturgiei blagiene produse până în acel moment au escamotat problema finalității scenice a pieselor în discuție. Iar *Zamolxe*, deși brechtiană, era categorisită ca ateatrală funciar: „*Zamolxe, cu structura sa de poem dramatic, ca primă încercare de teatru a lui Blaga, este, din multe puncte de vedere, poate și cea mai ateatrală dintre acestea. Putem spune că Zamolxe este un exemplu de teatru didactic – în sensul deplin al cuvântului (acela, pe care, mult mai târziu, îl va defini Brecht) – cu o teză clar enunțată și apoi demonstrată: «Mai tare ca profetul e statuia lui»*”². Simptomatică pentru ezitarea conștiinței critice teatrale românești de a recepta valoarea scenică a textului dramatic blagian este exprimarea indecis-confuză cu referire la *Zamolxe*, considerat, paradoxal, ateatral-brechtian.

Și, cu toate acestea, același ateatral poem dramatic revine poem dramatic revine obsesiv în realizări scenice, precum fascinantă adaptare a lui Liviu Glodeanu care compune o operă *Zamolxe*, cu

¹ Apud Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 479.

² Cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 255.

premiera în 1973 în Sala Operei Române din Cluj, apoi versiunea radiofonică a Georgetei Răboj din ianuarie 1976 și, culminând, poate, cu cele trei versiuni scenice ale lui Dinu Cernescu: la Teatrul Giulești în formulă ceremonială, în 1976, la Academia de Teatru din Maanstricht, Olanda, în cheie experimentală, 1977 și la Teatrul din Cetate din Budapesta, într-o viziune politică, 1980.

Viziunea ceremonială asupra lui *Zamolxe* oferă, în sfârșit, soluții scenocentriste notabile. Dinu Cernescu însuși are o intuiție remarcabilă, mărturisind că s-a raportat la „*legile poeziei sau, mai exact, ale poemului vizual*”¹. Ceea ce însuși Lucian Blaga afirma în eseistică ulterior scrierii piesei, anume importanța fundamentală a imaginilor: „În mit imaginea-sinteză e mult mai independentă [decât în gândirea științifică, n. a.], în mit imaginea e aproape totul: raporturile abstracte dintre realități sunt complet înghițite de ea. (...) În mit imaginea sinteză e suverană, ea se concretizează în așa măsură că dobândește oarecum o viață separată, din care ești nevoit să desprinzi tâlcul cu un nou efort intelectual”². Dinu Cernescu exploatează, după o jumătate de secol, acest caracter imagistic funciar al dramaturgiei blagiene, realizând, cu succes, o montare de teatru-imagine.

A doua sa mare intuiție a fost reiterarea formei teatral ritualice, sugerată de la precedentul spectacol de Constantin Cubleş an. Regizorul afirmă în 1980: „Era un spectacol susținut într-o formulă de ritual”³ și aceasta nu întâmplător, ci în deplină concordanță cu ideile Școlii antropologice de la Cambridge. Dacă britanicii sus țineau contragerea la ritul unitar originar, Dinu Cernescu urmărea, cel puțin, „proiecția ritualică în străvechime, prestigiul civilizației traco-dacice în antichitatea europeană”⁴.

Punerea în scenă a lui Dinu Cernescu a fost un triumf, regizorul primind Premiul Secției de Critică a Asociației Oamenilor de Artă pe anul 1976, pentru cel mai valoros act regizoral de restituire a unei

¹ Apud Doina Modola, *op. cit.*, p. 258.

² Lucian Blaga, *Mit și gândire* în vol. *Daimonion* în vol. *Zări și etape*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 223.

³ Cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 259.

⁴ *Ibidem*.

opere clasice românești. Doina Modola oferă o explicație completă a acestei reușite teoretic improbabile: „Se acreditează astfel, încă o dată, legitimitatea unei viziuni spectaculare creatoare, în raport cu litera textului. Emancipându-se imaginea și limbajele spectaculare, se investighează profunzimile dramei, categoriile ei: acțiune, tablou, ritual, ceremonii, mesaj ideatic etc., realizându-se o fidelitate de substanță. Este deceniul în care, în arta scenică europeană, teatralitatea desprinsă ca o categorie autonomă a fost indusă și textelor neteatrale”¹.

În fond, marea problemă a poemului dramatic blagian o constituie structurarea dialogului. Larthomas² sintetizează statutul dialogului teatral: nu este text scris destinat doar spunerii, rostirii, ci, mai ales, și punerii într-o acțiune, într-o situație. Soluția ar fi aflarea unui compromis între cele două situații de comunicare, încercându-se relevarea funcției de *discurs* și nu de *povestire* (Benveniste). În acest sens o posibilă ieșire din impas, așa cum apare ea în reușita lui Dinu Cernescu, este aceea a îmbinării „*inspirate a cuvântului cu proiecția lui vizuală*”³ sau, utilizând instrumentele lui Levi-Strauss și ale lui Greimas, demonstrarea, prin structuralism și semiotică, a teatralității unei piese poetice: substanța dramatică e conținută „*povestea pe care o narează*”. Doina Modola, urmărind această abordare a lui Ion Cocora, conchide: „*La acest nivel, teatralitatea este percepută ca o virtualitate verbalizată în text, punând în act sisteme de semne scenice*”⁴, anume stilul, muzica și sintaxa specifice limbajului dramatic blagian, disociat original de un limbaj dramatic tradițional care se focaliza aproape exclusiv pe anecdotic, anume povestire, și nu neapărat discurs.

Indiferent de metodele prin care vom a cerceta finalitatea scenică a textului dramatic blagian precum și soluțiile aflate pentru relevarea acestei calități a operei sale dramatice, rămâne cert că Lucian Blaga a lansat o provocare culturală căreia a trebuit să treacă multă vreme pentru a i se afla parteneri redutabili pentru o polemică cordială.

¹ *Ibidem*, p. 271.

² Larthomas, *Le Language dramatique*, Paris, 1972.

³ Vicu Mândra, cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 260.

⁴ Doina Modola, *op. cit.*, p. 265.

O dată în plus opera sa se argumentează ca etern contemporană conștiinței umane ca receptor, peste vremuri, a intențiilor autorului, autor care își află astfel popas etern prin opera sa într-un ilimitat cutreier.

Constantin Cubleșan: Nicolae Filimon - o micromonografie a originilor românești¹

Constantin Cubleșan : Nicolae Filimon - A Mini-monograph on the Novel's Origins

La 16 mai 2009 criticul și istoricul literar, profesorul universitar doctor Constantin Cubleșan împlinește 70 de ani. Capacitatea analitică și sintetică și-a demonstrat-o autorul prin cele peste douăzeci de volume de critică și de istorie literară semnate sau coordonate între anii 1969-2009. Acestea îl impun ca „un garant incontestabil al criticii și istoriei literare din ultimele decenii” (V. Fanache), atenția cercetătorului literar adăstând asupra fenomenului teatral sau a operei literare semnate de Barbu Ștefănescu Delavrancea (1982), Ion Lăncrănjan (1993), Eminescu (1994, 1997, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003), Ioan Slavici (1994, 2001), Pavel Dan (1999), Caragiale (1999, 2002), Rebreanu (2001), Lucian Blaga (2004), Mihail Sebastian (2007) evaluate pertinent, echilibrat și trădând acribie documentară și vastă lectură biobibliografică.

Constantin Cubleșan impune, prin volumul domniei sale, *N. Filimon, micromonografie* (Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 2003), portretul complet al părintelui literaturii române, surprins în

¹ în “Proceedings of the International Conference Challenges in Language, Literature and Arts at the Beginning of the 21st Century”, Romance Languages, Volume 2, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2009, ISBN 978-973-1890-39-5, p. 177-179.

ipostazele variate ale unei personalități ce reconstituie o epocă definitorie a devenirii culturii române privită în ansamblul său. Studiul în discuție, structurat în paisprezece capitole relativ autonome, trădează intenția, prin relevarea preocupărilor extrem de diverse ale lui Nicolae Filimon și a diferitelor influențe literare valorificate în opera sa deloc unitară, de a reconstitui atmosfera și culoarea specifice unei epoci în care societatea românească trezită brusc în modernitatea europeană a fost nevoită să își sincronizeze oarecum forțat o literatură cvasiinexistentă la o realitate culturală inedită, fenomenul emergent luând astfel certe note de specificitate autohtonă. Nicolae Filimon, argumentează printre rânduri istoricul literar Constantin Cubleșan, s-ar fi constituit în acest context în expresie strălucită a valențelor deloc neglijabile ale literaturii române, a capacității de integrare, de adaptare, de asimilare și de promovare estetică superior calitativă a unui amalgam eterogen, omogenizat parțial de retorta unui artist conștient de măsura timpului său.

În capitolul introductiv, *Necesitatea unui nou climat al romanului*, Constantin Cubleșan observă lipsa unei tradiții românești în cultura română, grila oralității permanentizată ce impune regula cadenței de sfătoșenie a povestirii, marele dar de povestitor al scriitorului român identificat în povestaș, precum și conștientizarea necesității unei *arderii a etapelor* afirmată o dată cu *Însemnare a călătoriei mele-1824* a lui Dinicu Golescu. Romanul se relevă brusc în literatura română ca o oglindă fidelă a faptelor zilei, însă tot ceea ce se crease în acest sens în contemporaneitatea lui Nicolae Filimon nu au fost decât „exerciții diletante”. Predilecția pentru *fiziologii*, care descriau caractere, tipologii umane surprinse într-un ansamblu social mai amplu, are un ecou și în opera lui Nicolae Filimon care, amintește just Constantin Cubleșan, din punct de vedere estetic prezintă destule carențe, în principal „lipsa oricăror finețuri sau nuanțe psihologice” (I. Negoîtescu). Marele său merit rămâne însă zugerăvirea originală a unei tipologii specifice de parveniți, oferind astfel modelul incipient al romanului realist-critic românesc.

Capitolul intitulat *Cine este, de fapt, Nicolae Filimon* surprinde,

poate, în cea mai mare măsură, prin configurarea biografiei extrem de frapante a omului Nicolae Filimon, acesta traversând medii sociale și profesionale din cele mai diverse până la a-și asigura un statut oarecum stabil, deși acesta nu era cel dorit aprioric, de scriitor profesionist. Rezumând, constatăm că Nicolae Filimon provenea dintr-un mediu social modest, iar în 1830 tatăl său moare într-o epidemie de holeră lăsându-l pe copilul de doar unsprezece ani să se gândească singur la rosturile vieții. Fire neastâmpărată, Nicolae fuge de acasă pentru a-și croi drum singur în realitățile complexe ale realității bucureștene prepașoptiste. Cert este că acest copil aparent proscris a fost hărăzit de soartă cu reală inteligență, naturală și cultivată, voce bună, auz muzical, cunoștințe de elinească și o desăvârșită dăruire față de cultura națională a acelor vremuri, recitând cu ardoare versurile contemporanilor. Cu siguranță că providențială a fost întâlnirea prin 1830 cu Anton Pann și cu societatea acestuia de boemi mai mult sau mai puțin diletanți, oricum „intelectualitatea” bucureșteană, formată, ca nume ilustre, din Iancu Văcărescu, Eliad, Alexandrescu etc. Astfel tânărul Nicolae Filimon s-a format în atmosfera de ușoară melancolie mistică a cântecului de strănă, dar și în mijlocul unei boeme muzical-literare bucureștene, pline de veselie. Constantin Cubleșan relevă că ceea ce-l impune pe Nicolae Filimon în epocă este timpuria opțiune pentru gazetărie, care-l va transforma în primul cronicar muzical profesionist la noi, la care se relevă complementară critica teatrală, aceste ipostaze configurându-i figura familiară publicului acelor vremuri. În 1857 Nicolae Filimon se considera scriitor profesionist, deși subzistența financiară îi era asigurată de diverse funcții bugetar-guvernamentale (din 1862 șef al Secției Bunurilor Arhivelor Statului). În 1858 Nicolae Filimon întreprinde o călătorie de câteva luni prin Europa, din care urmărește exclusiv un scop de *recunoaștere* muzicală, această vocație și pasiune fiind dealtfel și caracteristica singulară prin care este comemorat în necrologurile ce-i rețin dispariția la 19 martie 1865, în urma unei tuberculoze: „muzicant perfect” (Cezar Bolliac). În finalul capitolului Constantin Cubleșan arată că Nicolae Filimon a fost un om popular,

căruia i-a plăcut să-și trăiască viața cu o opulență cuceritoare. Firea romantică, evidentă în nuvelistica sa, a fost fericit dublată de un simț realist al observației asupra societății, ce a produs capodopera epică a vremii, romanul *Ciocoi vechi și noi*. Și, poate mai important, se dovedește „... unul din scriitorii cei mai autentici produși de orientarea societății românești spre modernitatea vieții occidentale, de unde și privirea critică, pătrunzătoare, adesea ironică, satirică, asupra actualității imediate, ca și (mai ales), asupra trecutului (nu prea îndepărtat).” (p. 18).

În următoarele capitole istoricul literar Constantin Cubleşan întregește imaginea unui spirit activ, implicat în dimensiuni variate ale culturii române, mai puțin reținute de conștiința contemporană: *Creatorul de basme, Cronicarul teatral, Muzicologul, Folcloristul, Traducătorul, Călătorul, Un spirit romantic* (cu subcapitole ce comentează nuvelistica sa: *Mateo Cipriani, Friedrich Staaps, O cantatriță pe uliță, Ascanio și Eleonora, Orașul Bergamo*), Pornind de la *Ciocoi noi* (capitol rezervat nuvelei *Nenorocirile unui slujnicar*), precum și trei capitole dedicate romanului *Ciocoi vechi și noi*: *O radiogramă socială, Ca document istoric, În receptarea critică*. Volumul se încheie inteligent și concludiv prin capitolul *În oglinzile posterității*.

Deosebit de interesantă este perspectiva istoricului literar Constantin Cubleşan în capitolul *Ciocoi vechi și noi – o radiogramă socială*. Motivează aici și opțiunile prozatorului Nicolae Filimon pentru o anumită estetică și tehnică romanescă, însă mai ales mesajul istoricului literar, citit în subtext, rămâne frapant: lumea portretizată de prozatorul anului 1862 este perfect contemporană societății românești de astăzi. Nicolae Filimon se conformează în bună măsură gustului și interesului publicului vremii sale, adoptând formula romanului foileton, caracterizat și prin diverse comentarii, digresiuni ce lasă impresia de compozit. Comentariile obiective adresate direct cititorului, relevă Constantin Cubleşan, țin de strategia conferirii impresiei unei colaborări cu cei cărora li se adresa autorul romanes, înscriindu-se astfel în tehnica romanțului care, după cum se demonstrează prin citarea opiniei unui recenzent al timpului, Pantazi

Ghica (1863), constituia o grilă estetică pertinentă care se înscria în aprecierea și în gustul efectiv al lectorului.

Constantin Cubleşan atrage atenția, mai apoi, asupra importanței caracterului gazetăresc al *Prologului* romanului, ce era, în fond, un comentariu politic pamfletar. Debutul polemic deschis înscrie capodopera lui Filimon și în contemporaneitatea actuală: „nimic nu este mai periculos pentru un stat ce voiește a se reorganiza, decât a da frâiele guvernului în mâinile parveniților” aprecia prozatorul în 1862 într-o autentică pagină de fiziologie literară. Istoricul literar Constantin Cubleşan argumentează apoi temeinic o calitate fundamentală a romanului: caracterul său de oglindă vie, o radiogramă de profunzime a corupției societății contemporane lui, al cărei izvor se regăsea în practica de parvenire. Dinu Păturică și acoliții săi uzurpatori „se profilează grotesc, într-o impresionantă dimensionalitate de desăvârșire a răului.” (p. 161). Prin contrast, Constantin Cubleşan reține și motivația ideologică care l-a determinat pe Nicolae Filimon să configureze portretul moral al vițelor boierești autohtone. Nu o dată acestea sunt relaționate celui mai înfocat patriotism, de esență, zugrăvit după idealurile pașoptiste. Spirit conștient și responsabil al timpului său, Nicolae Filimon urmărea „trezirea și hrănirea cititorilor săi a celor mai nobile sentimente naționale.” (p. 165).

Marele merit al istoricului literar în acest capitol este relevarea succintă și convingătoare a aportului fundamental al prozatorului: expresia estetică a practicii lichelismului, care „întrona corupția ca pe o condiție firească de parvenire pe treptele ierarhiei superioare ale administrației și ale potențailor societății. Viciul însă odată intrat în normalitatea existențialității sociale a dat roade...” (p. 166). Istoricul literar motivează și opțiunea prozatorului pentru un final al romanului ce scontează pe o anume grandoare (rămășiță romantică) apoteotică a finalului ciocoilor, pentru metaforica încrucișare a procesiunilor mortuare. Perspectiva aceasta justițiară a finalului de roman este decodificată de Constantin Cubleşan în cheie dublă, astfel oferind și un argument concret al necesității și al originalității proprii

micromonografii: fie romancierul Nicolae Filimon are un reflex al „creatorului de basme” Nicolae Filimon, cu „ceva din proiecția fabulos-legendară a finalurilor de basme”, fie prozatorul este, din nou, subjugat de omul politic, de programul ideologic pașoptist ce impunea o sentință marcat patriotică. Oricum, Constantin Cubleşan are meritul de a fi reușit să identifice sursele și motivațiile unui schematism/tezism amendat de critica ulterioară.

În *oglinzile posterității* este o încheiere cum nu se poate mai nimerită a *micromonografiei Nicolae Filimon*, sintetizând opiniile exprimate cu privire la opera literară a părintelui romanului românesc: Nicolae Iorga, T. Vianu, G. Călinescu, N. Mihăilescu, George Ivașcu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gheorghe Crăciun, Ion Rotaru, Aureliu Goci, Mircea Muthu, I. Mihăescu, H. Zalis, Valentin Tașcu, Georgeta Drăgoi, T. Vârgolici, Perpessicius etc., studii ce surprind o întreagă istorie a criticii românești între 1902-1997.

Constantin Cubleşan a întocmit cu pasiune și cu profesionalism un studiu de istorie a literaturii române care se relevă strict necesar pentru a înțelege de unde a plecat romanul românesc în 1862 pentru a se împlini în 1920. De remarcat în primul rând capacitatea istoricului literar de a surprinde în subtextul lui Nicolae Filimon articulațiile fine și îndeosebi arta de a reimpune lumii prezente liniile fascinante ale operei acestei personalități culturale, cu o atenție specială acordată lumii *ciocoilor*, magistral surprinși în abjecția și în grotescul lor, ce se constituie, printr-o evaluare corectă, într-un avertisment tacit adresat societății românești sempiternă.

La mulți ani, domnule Profesor!

V. Fanache și exegeza liricii blagiene, sau confluența erudiției cu estetica¹

V. Fanache and the Exegesis of Blaga's Poetry Or the Confluence of the Erudition with the Aesthetics

Recentul volum al criticului literar V. Fanache, *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga* (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003), constituie reafirmarea plenară și confirmarea reiterată a spiritului erudit în decodificarea mecanismelor subtile care converg înspre arhitectura rafinată a unei estetici aparent inefabile. Dacă studiile anterioare referitoare la opera lui I.L. Caragiale și la cea a lui Bacovia s-au permanentizat în repere bibliografice fundamentale oricărui literat avizat, ampla și profunda cercetare exegetică în discuție întregește o trilogie a marilor valori literare românești oferind, poate, cea mai mare deschidere către universalitate.

Structurat în unsprezece capitole care urmăresc ipostaze esențiale și funciare ale liricii blagiene, volumul impune prin studiul inițial, *Avatarurile tăcerii*, preocuparea majoră a poetului filosof: modalitatea prin care s-ar putea realiza obiectul ultim al discursului liric modern, dezvăluirea esenței absolutului, în condițiile în care se constată nevoia de a depăși limitele cuvântului, perceput ca o stare captivă, o „închisoare sonoră” inexpugnabilă. Astfel criticul V. Fanache observă însușirea de către Blaga a unei estetici a tăcerii, cunoașterea mută a

¹Publicat în „Transilvania”, Sibiu, 7-8/ 2004, p. 69-70.

existenței prin reducerea limbajului la un rol secund, o interiorizare fecundă, determinată de conștiința că absolutul își dezvăluie chipul parțial, dar nicidecum echivalent în cuvinte. Atent observator al exegezelor de specialitate, V. Fanache își relaționează cercetarea la preocupările similare ale altor erudiți, Hugo Friedrich prin *Structura liricii moderne* (1956) sau George Steiner cu *Langage and Silence* (1967), pentru a ajunge la concluzia că sensibilitatea poetică a lui Blaga se regăsea sincronă cu cea a altor poeți, de factură diversă, Holderlin, Rimbaud, Rilke, Mallarmé, Garcia Lorca, George Guillen, fiecare dintre aceștia oferind câte o soluție estetică dezavuării cuvântului poetic. Atent în a asigura un fundament poetic solid demersului propriu, criticul clujean amintește opiniile „favorabile” tăcerii din antichitatea lui Heraclit până în modernitatea lui Heidegger din *Originea operei de artă*. De asemenea, „recenzează” sintetic exegezele autohtone care, într-un fel sau altul, o anunță pe cea a domniei sale: Adrian Marino, *Liniștea cuvântului* (1973), Nicolae Balotă, *Expresie și non expresie* (1968), Vera Călin, *Omisiunea elocventă* (1973), Dana Maria Cipău, *Repere pentru o poetică a tăcerii* (2002), cea din urmă relevând că „esența literaturii se confundă cu aspirația spre tăcere”, astfel poetul aflându-se „în situația paradoxală de a reda tăcerea, adică de a o face vizibilă/sonoră prin cuvinte”.

Pentru o pertinentă încadrare estetică a liricii blagiene, autorul relevă aportul teoretic al eseistului și filosofului la definirea „noului stil”, expresionismul. Afinitățile lirice ale lui Blaga se îndreptau atunci hotărât spre Trakl, Werfel, Daubler și Rilke, pe principiul respingerii artei mimetice și al asimilării conceptului de „expresionism tăcut” al lui Wilhelm Worringer din *Abstracție și entropatie* (1908). Criticul V. Fanache rezumă principiile fundamentale ale expresionismului teoretizat și profesat de Blaga: o necesară continuitate între valorile tradiționale și cele moderne, astfel satul fiind la Blaga o vatră a lumii, o matcă ontologică, o realitate cosmocentrică și proclamarea originalității actului creator, proiecția eului într-o imagine revelatoare, apropiată absolutului. Cel de-al doilea principiu suferă însă subtile și semnificative nuanțe în estetica blagiană: trăirea în absolut

însemnează aderența la o cultură anonimă, impersonală și colectivă, conform imperativelor unor categorii stilistice abisale: „Nu stilul e o creație a omului (individul), ci omul e, oarecum, o creație a stilului”.

Pentru poetul român modalitatea predilectă de relevare a absolutului rămâne tăcerea înțeleasă ca o contemplație detașată de contingent: „La început a fost tăcerea” (*Luntrea lui Caron*). Astfel, relevă exegetul, în literatura română Blaga asigură cel dintâi receptarea și exprimarea poeziei ca artă a necuvântului, printr-o metodă stilistică paradoxală: *declamația mută*, folosind sintagma lui Bachelard. Cu atât mai dificilă inițiativa poetului cu cât, observă just autorul, sistemul de gândire al filosofiei este structurat pe o perspectivă agnostică: individul uman nu poate ajunge niciodată în posesia adevărului absolut. Astfel poetul „stă de vorbă cu tăcerea” pentru a intra în contact cu starea originară a universului. Dacă metafora concept specifică filosofiei și esteticii blagiene este misterul, echivalentul acestuia în poezie este tăcerea. Iar discursul liric este înțeles ca o formă de manifestare a minus cunoașterii luciferice a misterului deschis, o potențare a neînțelesului prin revelarea unor neînțelesuri și mai mari. Și, constată criticul V. Fanache, Lucian Blaga reconfigurează dimensiunea expresionismului românesc, surmontând limitativa (în fond) viziune apocaliptică a lui Bacovia, ce a „paradisului în destrămare”, prezentă și la el, către o potențare a acelor aspecte ce aparțin minus cunoașterii, ineputabile, care scapă de insațiabila trecere, misterele vii, eterne. Aceste „chipuri tăcute ale veșniciei” sunt exprimate ca imagini-sinteze care depășesc cuvântul, apropiindu-se de transcendență.

Mereu atent la mutațiile petrecute în conștiința omenirii, exegetul clujean oferă drept posibilă sursă a neîncrederii în cuvânt acreditarea ideii de „transcendență goală”, aparținătoare lui Nietzsche, datorită căreia cuvântul a devenit un insignifiant instrument de comunicare, exclusiv uman, sursa logosului nemaifiind considerată de origine divină. Soluția aflată la poetul român ar fi aceea că imaginea (chipul) spune mai mult decât cuvântul dezavuat, înfățișându-se ca o tăcută reprezentare a absolutului universului. Chipurile universului și

manifestările existenței nu sunt condiționate de cuvânt, mai mult chiar, dacă s-ar profesa tentativa de a le disloca din tăcerea ontică ar fi supuse degradării, cuvântul fiind resimțit ca o rană deformatoare a unei imagini pure coborâtă în banalitate și derizoriu. Însă, după cum surprinde autorul, în concordanță cu sistemul filosofic blagian, superior cuvântului, chipul exprimă misterul revelat, dar nu misterul însuși, care rămâne atribut impenetrabil al lumii cerești. Poziționat metafizic între cuvânt și absolut, chipul relevă produsul *Umbrei lui Dumnezeu*, vâl care protejează misterul universal. Chipurile tăcute ale veșniciei din lirica lui Blaga sunt umbre ale luminii divine, indivizibile; absolutul se înfățișează travestit în umbra care se proliferază în diferitele chipuri disponibile misterului deschis.

Exigent, criticul V. Fanache sancționează o înțelegere profană a imaginilor (chipurilor) tăcute ale veșniciei, delimitând ferm trei tipuri de structuri recognoscibile în lirica blagiană: fie oglindiri criptice, străvezii-obscur, semne de nepătruns; fie metafore revelatorii, purtătoare a unui considerabil coeficient de adevăr, comunicat însă doar pe jumătate; fie stări sufletești abisale, în relație directă cu absolutul.

Urmărind opinia lui Gilbert Durand, V. Fanache constată că demersul poetului român se încadrează într-o epistemă dominantă a interferenței dintre sec. XIX-XX, una agnostică, de neîncredere, susținătoare a nonsensului și practicantă a unei sintaxe a vidului, eșuată în tăcere. Dar, dincolo de angoasă, tăcerea se relevă, compensator, sub diferite chipuri, într-o stare de „beatitudine pură”, cum ar spune Maryne Chaisy în *L'être et le silence* (1965), depășind fecund atât viziunea lui Nietzsche, cât și pe cea a lui Pascal, „tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimântă”. În cazul lui Blaga, potențarea tăcerii ține și de aderența organică a poetului la aceasta, socotită consubstanțială propriului său „duh”, care însă se pliază estetic peste tendința generală a liricii moderne, atrasă de poetizarea nerostitului, a cuvintelor nespuse, dintr-un resort ontologic: vorbele cu care omul a început a numi lumea pe cont propriu l-au autoexilat de originea lui primordială.

Criticul V. Fanache desăvârșește apoi o fină, elevată și amplă analiză a nuanțelor calitative și semnificante ale tăcerii din lirica blagiană. Ipostazele tăcerii par a fi reductibile la o dublă înfățișare a motivului: tăcerea obiectivă, universală, în care s-ar înscrie tăcerea marelui orb din frica de cuvinte, din tema că vorbele sale s-ar putea să dea naștere unor lumi la fel de imperfecte cum este cea existentă, și tăcerea proprie a poetului, la care ajunge prin opțiune dramatică. Tăcerea, la Blaga, relevă autorul, cunoaște o profundă interiorizare, intră în substanța eului poetic, neechivalând în nici un caz un vid semantic. Tăcerea mută este complinită de tăcerea muzicală sau sonoră, prezentă în univers, înțeleasă ca sonorități nonverbale, muzica sferelor. Deși transcendentul tace, refuzând dialogul întemeiat pe cuvinte, acesta comunică totuși neconținut prin limbajul chipurilor. Dealtfel, V. Fanache amintește că G. Steiner se referise la o îndelungată tradiție a relației dintre cuvânt, muzică și tăcere, interpretate ca modalități diferite ale comunicării. Din acest melanj spiritual, Blaga acordă tăcerii calitatea de doctrină literară.

În finalul studiului introductiv, *Avatarurile tăcerii*, remarcabilă lecție de erudiție în construirea unui eseu elevat care surprinde articulațiile estetice ale liricii blagiene, V. Fanache relevă contribuția de pionierat și de promovare a exegeților români care au observat și au impus tăcerea ca matcă integratoare a poeziilor lui Blaga. Astfel Octav Șuluțiu (1940) intuiește că finalurile poeziilor sunt aproape totdeauna niște invitații la tăcerea revelatoare, Vasile Băncilă, într-o axiologie a tăcerii, argumentează că Lucian Blaga aparține în primul rând tăcerii-osmoză, adică sursă poetică și doctrină concomitent, Nicolae Balotă, Șt. Augustin Doinaș, G. Gană, Ion Pop, V. Fanache își încheie studiul prin relevarea semnificației corecte a posturii rostitoare a poetului: fiind un trimis, un sol venit din increat, un mesager al „inconștientului colectiv” (Jung), demersul poetului e limitat. Tălmăcirea într-o carte proprie a „cărții” Marelui Anonim este doar o încercare efemeră, gândul adânc al lui Blaga împărtășind subordonarea individului la o mentalitate colectivă, generală și încorporată într-un „câmp stilistic”.

Următoarele zece capitole ale volumului surprind, în formulări sintetice și expresive, permanent argumentate prin versurile poetului, diferitele chipuri ale veșniciei din lirica blagiană: *Dialogul revelațiilor fără cuvinte*, *Cântecul focului sau metafizica iubirii*, *Chipurile aerului* (cerul albastru, văzduhul, vântul), *Chipurile pământului*, *Chipurile apei* (lacrima, izvorul, marea), *Chipul lumii și chipul întinericului*, *Somnul*, *chip al increatului*, *Trecere, petrecere*, *Dublul chip al creației*, *Orfismul* (*Cântecul venit să consume materia*). Ceea ce încântă o dată în plus lectorul este și eterna raportare la „jocul de idei” european, trimiterile la gândurile exprimate de Nietzsche, Dumitru Stăniloae, Lucia Gorgoi, George Gusdorf, Bazil Munteanu, Julius Evola, Gaston Bachelard, Jean Chevalier și Alain Gheerbrandt, Gruia Bazil, C. Ramoux, Mircea Eliade, Vladimir Jankélévitch, Jean Pierre Richard, Martin Heidegger, Șt. Augustin Doinaș, G. Călinescu, Ion Barbu, D.C. Muecke, Daniel Laurent, Paul Valéry. Recentul volum semnat V. Fanache este expresia unui spirit complet, de o acuitate a documentării temeinice, a unei vocații a sintezei culturale, a extrapolării esențialului semnificativ dintr-o imensă lectură anterioară, a capacității de formulare explicită a opiniilor, care încântă și farmecă deopotrivă prin erudiție și prin stil elevat, devenit inconfundabil. Și, cu toate acestea, în pofida informației dense, a unei avalanșe intelectuale, studiul criticului V. Fanache se lecturează cu plăcere, fără dificultate, autorul reușind, o dată în plus, afirmarea unor afinități și a unor confluente între spiritul artistic inefabil și spiritul academic intelectualizant. O carte remarcabilă care se va permanentiza în punct cardinal al bibliografiei blagiene și în reper fundamental al biografiei personale.

Profesorul V. Fanache la 70 de ani: un Om între semenii săi¹

Professor V. Fanache at the Age of 70: a Man Among Men

La 5 aprilie 2004 criticul și istoricul literar, profesorul universitar doctor Vasile Fanache a împlinit 70 de ani. Aprecierea calitativă a activității domniei sale se relevă incomensurabilă. Statistic, a publicat până în prezent 9 volume originale, iar numărul articolelor, studiilor și recenziilor nu poate fi decât aproximat în jurul a șase sute. Ca mărturie a spiritului critic sempitern fecund stă recentul volum *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, care a premers cu puțin aceste zile aniversare și le-a conferit un nimb al desăvârșirii intelectuale.

Biografia culturală a domniei sale ne impune constatarea unui spirit preocupat de sinteze fundamentale ale variatelor fenomene literare românești, răbdarea și acribia documentară prefațând reușitele publicistice care nu au încetat să surprindă și să încânte lectorul avizat.

Proaspătul licențiat în filologie în centrul universitar clujean din 1958 a avut șansa de a face parte, vreme de cinci ani, dintr-un colectiv de cercetători al Academiei Române - Filiala Cluj, personalități

¹ în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, 5/2004, Tom I, Alba Iulia 2004, p. 9-11.

care l-au influențat pozitiv în devenirea intelectuală: Lucian Blaga, Ion Mușlea, George Giuglea, Liviu Rusu, Iosif Pervain, G. Em. Marica. Sub îndrumarea acestora s-a preocupat de o serie de scriitori români din Transilvania afirmați în perioada interbelică, urmărind relevarea fenomenului de sincronizare cu ansamblul literaturii române. Datorită unor circumstanțe meschine tânărului intelectual V. Fanache nu i s-a oferit șansa afirmării editoriale decât relativ târziu, mulți ani fiind exclus din prim-planul activității culturale de către devotați ai partidului. Dar totodată a avut astfel răgazul necesar unei documentări neîntrerupte în solitudine și tăcere, ale cărei rezultate s-au manifestat apoi inerent într-o avalanșă a ascensiunii spirituale.

Doctor în Filologie din 1969 cu teza *Poezia lui Mikai Beniuc*, V. Fanache va publica o serie de volume care au evitat constant a se constitui în fapte de circumstanță, ci s-au remarcat ca expresie a angajării spiritului propriu în direcții importante ale literaturii române. Primele cărți ale domniei sale sunt o contribuție esențială la surprinderea infuziei de energie valorică venită dinspre Transilvania către țara întregită: *Poezia lui Mihai Beniuc* (1972) este, în acest sens, o expresie a erudiției în a surprinde mecanismele estetice subtile ale liricii poetului ardelean și în nici un caz o apologie a odiosului fabricant de ode staliniste de mai târziu; *Revista „Gând Românesc” și epoca sa literară* (1973), cu o măgulitoare prefață a omului de cultură și istoricului David Prodan, impune atenției cea mai importantă revistă apărută în perioada interbelică în Transilvania, publicație care a mobilizat marii scriitori ai epocii, dar și pe cei tineri, care evoluează spre autonomie, în acest sens semnatarii *Revistei Cercului Literar de la Sibiu*, Radu Stanca, Negoîtescu, Doinaș, I. D. Sîrbu, N. Balotă, Cornel Regman admitând că etapa „Gând Românesc” și Ion Chinezu au constituit treapta necesară care i-a condus la împlinirea ulterioară. Această primă perioadă a aparițiilor editoriale ale istoricului literar V. Fanache se încheie o dată cu volumul *Întâlniri* (1976), o succintă panoramă a scriitorilor ardeleni interbelici, un alt argument al resurecției literare care s-a petrecut în acea perioadă. Toate aceste trei volume demonstrează cu succes existența unui sincronism literar

intern după Marea Unire, când între Transilvania și Regat se generalizează afinitățile literare, Blaga și Rebreanu fiind două exemplificări ale maximei reprezentativități estetice, dar și un argument al deschiderii către literatura europeană.

Prin aria de interes manifestată în această perioadă, dar și prin rigoarea cercetării și studiul sistematic, istoricul literar V. Fanache continuă în bună măsură activitatea lui Ion Breazu și Ion Chinezu, personalități ale vechii școli clujene de critică și istorie literară. Între 1976-1979, V. Fanache a urmat o specializare în străinătate, în postura de lector la Universitatea Sorbona din Paris. Stagiul parizian al domniei sale nu a putut fi decât o șansă culturală unică, ce i-a prilejuit o serie de experiențe care îi vor fi marcat definitiv în împlinirea intelectuală ulterioară. Frecventarea cursurilor lui Roland Barthes la College de France îi relevă interesul asiduu al tinerilor intelectuali francezi, grupați în trei săli pentru a-i audia cursurile la microfon. Concludent pentru cultul intelectului care avea odinioară mare prestigiu, pentru interesul intelectualului francez etern surescitat în obligația de a reflecta asupra condiției umane. Alături de Roland Barthes V. Fanache îl cunoaște pe Alain Guillermon, autorul volumului *Geneza interioară a poeziei lui Eminescu*. Însă mai semnificativă pentru lectorul V. Fanache rămâne influența intelectualilor români întâlniți la Paris, în intimitatea „exilului” existențial: Emil Cioran, care îi înmânează cu dedicații propriile volume, Mircea Eliade, fermecător și de o mobilitate inefabilă, Emil Turdeanu, eruditul literaturii medievale, alături de care s-a împărtășit din atmosfera Bibliotecii Române a Sorbonei. Totodată constată că intelectualul francez îi va accepta exclusiv pe cei care se asimilează etniei lui, altfel tangențele fiind pur convenționale. Conștientizând că destinul românesc în străinătate nu e deloc recomandabil, V. Fanache revine în sânul activității intelectuale clujene pentru a uimi conștiința critică printr-un nou registru al discursului propriu demonstrat de volumele care vor rămâne puncte cardinale în interpretarea unor opere fundamentale ale literaturii române. Un prim rezultat al experienței culturale pariziene îl constituie traducerea din limba

franceză a volumului *Ironia* de Jankelewich.

Începând cu 1984 criticul V. Fanache desăvârșește imaginea unei exegeze impecabile, critică de tip universitar, ale cărei coordonate sunt rigoarea, documentarea meticuloasă, atenția acordată semnificațiilor textului și subtilităților subtextului cercetat. Criticul V. Fanache se preocupă acum de fenomenul literar românesc în ansamblul său, urmărind crearea unor sinteze de certă complexitate. Exercițiul filologic anterior îi asigură o viziune diacronică asupra faptelor literare. Amplul eseu *Caragiale* (1984) impune constatarea unei mutații a spiritului critic al autorului, apreciere venită din partea unor nume ca Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Petru Poantă, Ion Simuț, Constantin Cubleşan, Irina Petraș, Gh. Grigurcu. Reeditat în 1997, când este întregit cu un capitol esențial, *Puterea caragialiană*, volumului i se conferă premiul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Cluj, pentru ca în anul 2002 să cunoască o a treia ediție, adăugită. În *Caragiale*, V. Fanache relevă geniul tragi-comic, maximul viziunii estetice a autorului asupra „lumii-lume” concentrându-se în cuvântul „moft”, care atestă ridicolul ce însoțește manifestările umane. Utilizând grila realismului ironic, criticul impune metafora sinteză a „moftului” prin care ni se comunică ceva despre drama existenței ca popor, ca lume românească, *Caragiale* apărând aureolat de un luciferism balcanic. *Caragiale* va rămâne, indiscutabil, moment de referință în bibliografia caragialiană și carte de vizită a criticului V. Fanache.

Eseuri despre vârstele poeziei (1990) își propune asumarea raportului convergență/ diferență în lirica românească. *Bacovia, ruptura de utopia romantică* (1994), premiată în cadrul Saloanelor de Carte de la Cluj și Oradea, relevă mutația produsă de poet în evoluția liricii românești. Metafora „plumbului” circumscrie întreg discursul liric și construiește imaginea neantului, constituindu-se astfel într-o altă sinteză, complementară „moftului”, în configurarea dramei existențiale a poporului român. *Lecturi sub vremuri* (2000) însumează studii, articole, cronici elaborate de-a lungul multor decenii, în intenția de a realiza un profil traversat de frământările timpului, unele capitole

relevând câte ceva din personalitatea celor care au marcat existența autorului: Iosif Pervain, Lucian Blaga, Vasile Băncilă, cu care V. Fanache a purtat o corespondență de mare eleganță și frumusețe spirituală, David Prodan, poate cel mai familiar sufletului domniei sale.

Chipuri tăcute ale veșnicie în lirica lui Blaga (2003) este rodul a cincisprezece ani de documentare pasionată și impune, o dată în plus, constatarea unui spirit erudit, preocupat de cele mai variate lecturi în dorința de a releva fundamentul estetic al operei marelui poet. Luând în considerare afirmații ale lui George Steiner, Hugo Friedrich, Heidegger, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Verei Călin, Danei Măria Cipău etc. V. Fanache reușește să convingă lectorul că Lucian Blaga are ca obiect ultim al discursului liric dezvăluirea esenței absolutului prin poetica tăcerii, a necuvântului, înscriindu-se astfel într-o paradigmă europeană ai cărei reprezentanți sunt Rimbaud, Holderlin, Verlaine, Rilke, Mallarme, Garcia Lorca, Joge Guillen, afinitățile liricii lui Blaga fiind cu versurile lui Trakl, Werfel, Daubler etc. Tăcerile în lirica lui Blaga sunt de multe feluri: tăcerea luminii, a nopții, a iubirii ori a germinației, a timpului ca trecere ireversibilă, a pământului, a omului în scurtă peregrinare pe pământ. Ideea centrală configurată de criticul V. Fanache este că aceste chipuri tăcute pot fi tălmăcite în muțenie sau trăite existențial, dar niciodată relevate întru totul, păstrându-si calitatea de mister. Un studiu care încântă prin erudiție și marchează un punct de reper revelatoriu în interpretarea unei lirici de o complexitate ilimitată, care îmbină strălucit avangarda europeană cu valorile autohtone.

Însă personalitatea profesorului V. Fanache s-a împlinit sub diferite manifestări: membru sau referent la diferite reviste științifice, revista „Steaua” (membru în consiliul de conducere), revista „Echinox”, bun cunoscător al revuisticii dintre cele două războaie mondiale, dar pasionat observator și al revistelor literare contemporane și colaborator, cu o anumită frecvență, dictată de onestitatea culturală a unei intervenții scrise, la „Steaua”, „Tribuna”, „Familia”, „Revue Roumaine” etc.

Nefiind interesat de dobândirea unor funcții importante în viața socială, profesorul V. Fanache a îndeplinit cu prestanță o funcție infinit superioară, formativă asupra miilor de tineri intelectuali pe care i-a avut studenți, față de aceștia adoptând o atitudine ce exprimă noblețea caracterului domniei sale: a considerat mereu că este de partea domniei sale privilegiul de a trăi în mijlocul spiritului tânăr, temperamentul domniei sale fiind întotdeauna binevoitor și deschis către cei care manifestau interes față de literatură. I-a încurajat și prin dialog amical și receptiv i-a determinat să se afirme și să se distingă în viața literară. Din postura de coordonator de lucrări de doctorat, dobândită în 1990 în cadrul Facultății de Litere a Universității „Babes-Bolyai” Cluj-Napoca, nu de puține ori a oferit șansa afirmării tinerilor literați, fiind interesat de stimularea elementului creativ, de asigurarea unui climat potrivit afirmării plene, lăsând de fiecare dată libertatea dezvoltării în manieră originală a talentului fiecăruia. Preocupat exclusiv de valoarea intelectuală a celui tutelat, profesorul V. Fanache a impus involuntar o axiologie tuturor literaților desăvârșiți sub coordonarea domniei sale.

Noblețea spiritului și valoarea intelectuală a domniei sale onorează, începând din anul 2001, și Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia prin calitatea de profesor universitar titular al Catedrei de Limba și literatura română, încântând studenții anilor superiori prin cursurile speciale *I.L. Caragiale* și *Scriitori filosofi: Lucian Blaga*, sau masteranzii *Literaturii române în context european*, prelegerile domniei sale constituind delectări culturale ale fiecărei generații de filologi albaiulieni.

Vârsta pe care acum o împlinește profesorul, istoricul și criticul literar V. Fanache este o nouă trecere, într-o perioadă de recuperare a propriului trecut, a cărui evaluare impune o ascensiune neîntreruptă a reușitelor care nu îi pot conferi decât o stare de confort și echilibru determinate de satisfacția împlinirii unui destin remarcabil și de conștiința prețuirii din partea tuturor acelor care l-au cunoscut ca Om între semenii săi.

La mulți ani, domnule profesor!

Studiu de caz:
Alex Ștefănescu - *Istoria literaturii române contemporane*¹

Case study:
Alex Ștefănescu :
The History of the Contemporary Romanian Literature

Panorame coerente ale istoriei literaturii române postbelice au produs Dumitru Micu, Ion Rotaru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici și Marian Popa. În anul 2005 Alex Ștefănescu creează o isterie colectivă în lumea literaților propunând propria viziune asupra literaturii române cuprinse între anii 1941-2000. Istoricul literar și exegetul Alex Ștefănescu reușește să provoace aversiunea unei panoplii cvasiexhaustive a lumii scriitoricești, reproșându-i-se, din considerente și interese multiple, un amănunt comun tuturor nemulțumiților: subiectivitatea selecției realizate cu lipsă de profesionalism. Vom proceda în studiul de față la extrapolarea unor deficiențe concrete ale demersului autorului, consecutiv explicitând viziunea de construcție a volumului, în virtutea cărei autorul nu este nici scuzabil, nici blamabil.

Revista „Observator cultural” lansează, în nr. 312 / 16 martie 2006, o dezbatere care își propune să limpezească apele asupra *eșecului* exegetic al autorului. Verdictul este cunoscut din momentul inculpării, datorită manierei tendențioase de formulare a întrebării, ancheta fiind principal sortită caducității prin antepronunțare în proces. Căci,

¹ Versiune revizuită a articolului omonim publicat în „Discobolul”, Serie nouă, Anul IX, Nr. 106-107-108 (111-112-113), octombrie-noiembrie-decembrie 2006, p. 105-115.

paradoxal, dacă Alex Ștefănescu își propusese un proces al comunismului cu armele criticii literare, s-a aflat el însuși chemat la bară pentru a-și pleda cauza, dar nu acuzator, ci ca pârât. Așadar, *Chiar a scris Alex Ștefănescu o istorie a literaturii?*. La această întrebare s-au aflat, în publicistica românească, destui care să ofere răspunsuri cât se poate de sugestive, de la calificarea demersului inițiat de Alex Ștefănescu drept „Harry Potter pentru adulți”¹, la categorisirea acestuia drept „album literar cu explicațiile pozelor de Alex Ștefănescu” și până la o descriere extrem de elocventă ca următoarea: „Contaminat de apetitul autorului pentru comparațiile de efect (era să scriu: de afect), aș asemui-o virtualei Case Radio din apropierea Podului Eroilor: o butaforie neoclasică abandonată cu fațadele știrbe, acoperită de graffitiuri și bîntuită de aurolaci”² (). Însă, până acolo, reținem câteva reproșuri formulate obiectiv și sistematic.

Mircea Muthu, exeget universitar clujean, menționează, sub titlul *Istoria literaturii ca mixaj*, neajunsuri multiple și scandaloase. Negarea, fără argumentarea necesară, a atributului de capodoperă povestirilor voiculesciene *Lostrîța*, *Pescarul Amin* sau *Ultimul Berevoi*, etichetate drept „grandilocvență mitologică”, este considerată o judecată cel puțin aberantă. Opțiunea lui Alex Ștefănescu, desigur deconcertantă, nu este însă aceea de a eluda calitatea de excelent povestitor a lui Voiculescu, ci aceea de a *reconsidera* paradigma prozei voiculesciene. În acest sens merită semnalat că următorul pasaj al capitolului este intitulat de Alex Ștefănescu *Adevăratele capodopere*, unde autorul ia în discuție, elogios, povestirile *Viscolul*, *Lipitoarea*, *Iubire magică*. Foarte posibil ca și în acest caz să întâlnim „o judecată cel puțin aberantă”, dar amănuntul existenței unei imagini în oglindă trebuie precizat. Alte judecăți eronate ale lui Alex Ștefănescu sunt semnalate prin ignorarea uneia dintre cărțile de rezistență semnate de Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, sau prin aversiunea față de literatura

¹ Veronica Gherasim, Elena Vladareanu, *Harry Potter pentru adulți, cu scriitori români*, în *Business24*, 7 decembrie 2005.

² Paul Cernat, *Istorie literară cu înlocuitori*, în „*Observator cultural*”, nr. 312 / 16 martie 2006.

optzecistă (pe ai cărei reprezentanți Alex Ștefănescu îi consideră indivizi fără operă). Ceea ce deranjează apoi la Alex Ștefănescu nu sunt doar omisiunile sau reconsiderările, ci însăși formulările neacademice, de genul aceleia în care Adrian Marino, un istoric al ideilor literare – deci spirit academic – este receptat ca posesor al unui stil de „Cassius Clay al istoriei literaturii”. Însă imediat Mircea Muthu menționează că „nu i se poate contesta lui Alex Ștefănescu darul epicizării în exercițiul critic și, mai concludent poate, capacitatea de a mixa informația, nu neapărat literară, cu comentariul sau cu parafrizarea operei”. Mircea Muthu recunoaște că se pot reține caracterizări expresive, ca aceea aplicată romanului lui Mircea Cărtărescu, ce „seamănă cu un imens și superb portocal, care are rădăcinile înghesuite într-o găleată de plastic”. Posibil ca în acest caz stilul neprotocolar de abordare a operei lui Cărtărescu de către Alex Ștefănescu să fie acceptabil și chiar salutar întrucât prozatorul în discuție nu este un spirit academic. Conclusiv, Mircea Muthu își exprimă dezamăgirea față de un produs care mai degrabă este încadrabil în categoria teatrului de revistă decât a metodei științifice.

Mult mai coroziv se dovedește a fi Paul Cernat, sub titlul *Istorie literară cu înlocuitori*. Datorită discrepanței dintre scopul propus (continuarea istoriei literaturii române din momentul atins de G. Călinescu, anul 1941) și mijloacele utilizate (comparații neacademice, considerate penibile și ridicole), Paul Cernat situează discursul lui Alex Ștefănescu între limbajul lui G. Călinescu și cel al lui Florin Călinescu, așadar între pretențiile științifice și potențele mahalagiste. Se rețin formulări demne de o vastă colecție de perle, cum ar fi: Andrei Pleșu „se interesează de cheștiunea sexului îngerilor nu numai la figurat, ci și la propriu”, făcând „paradă de erudiție pentru a rezolva probleme care nu interesează pe nimeni”. *Levantul* lui Mircea Cărtărescu e taxat, fugar, drept „un bun prilej de a rememora poezia secolului nouăsprezece într-o desfășurare fastuoasă, inteligentă și plină de umor” (pentru cunoscătorii de literatură) sau „o carte ininteligibilă, totuși atrăgătoare prin modul caraghios-simpatic de folosire a limbii române (pentru ignari)”. În *Cartea milionarului* de

Ștefan Bănuțescu „excesul de frumusețe livrescă se suportă greu”, iar „cititorul se află în situația muștei care se îneacă în miere” (Dan C. Mihăilescu, într-un articol din „Idei în dialog”, precizează cu un „exces de savoare”: „bine că nu se îneacă în altceva, ca la alții...”). Paul Cernat nu îl iartă pe Alex Ștefănescu nici de relevarea unor evidente stângăcii determinate de o precară familiarizare cu teoria literară, precum cea dovedită în comentarea volumului *Iarna bărbaților* a aceluiași Ștefan Bănuțescu în care scriitorul „parcă din când în când își întrerupe scrisul și, de la masa lui de lucru, își ridică privirea întrebător spre noi...”. Tot la capitolul gafe exegetice este introdusă și receptarea ultimului Bacovia, cel din *Stanțe burgheze* și din *Versete* ca „redus la emisia dezarticulată a unui alienat, lipsită de relevanță dacă nu am ști cui aparține”.

Însă cel mai mult irită Alex Ștefănescu prin selecția extrem de capricioasă a valorilor literaturii române. Astfel, în opinia lui Paul Cernat, „autorul nu se sfiiește să facă tabula rasa din cea mai mare parte a literaturii romane, ignorând senin mari scriitori”. Ni se oferă apoi o listă comparativă și frapantă: câteva absențe notabile, în ordine alfabetică: Ștefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Virgil Ierunca, Nora Iuga, Mariana Marin, Mircea Martin, Alexandru Mușina, Ion Mureșan, Gellu Naum, Norman Manea, Eugen Negrici, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Simona Popescu etc. –, sunt puși în oglindă cu spațiile ample consacrate unor „nuliță absolute”, precum Adina Huiban, Ovidiu Hurduzeu, Ecaterina Rădoi, Ovidiu Dunăreanu, Dan David, Mircea Bârsilă, Grigore Vieru (acesta ar merita „premiul Nobel pentru poezia dragostei filiale”) și Valeriu Butulescu. Despre acesta din urmă, imortalizat într-o poză alături de Traian Băsescu, ni se atrage atenția că este înfățișat ca un scriitor de talia unor „Tagore, Nietzsche, La Rochefoucauld, Jules Renard, Cioran”. Prompt, Paul Cernat se întreabă „ce anume a stîrnit entuziasmul debordant al monumentalului critico-istoric, atît de mult încît acesta să afirme, cu reproș, că «românii întîrzie să-l descopere pe Valeriu Butulescu. Deocamdată l-a descoperit străinătatea, unde cele aproximativ 2000 de aforisme ale sale (dintre care 200 scilipitoare) i-au

apărut traduse în aproximativ 20 de limbi»? Iată doar două mostre de sclipiri, nietzscheene de-a dreptul: «Femeia este atrasă irezistibil de pieptul bărbatului – locul în care acesta își ține portofelul», sau «au apărut telefoane mobile inteligente. Unele mai inteligente decât posesorii lor». Imaginea în oglindă în determină pe Paul Cernat să conchidă: „Este ca și cum un Jacques Yves Cousteau al vieții noastre literare ar aduce la suprafață, în loc de corali, mai mult plancton și, din când în când, câte un crab sau câte o meduză”. Incontestabil *orice* istoric literar operează unele selecții discutabile. „Planctonul” este un fenomen de regăsit în istoriile literare deopotrivă ale lui Eugen Lovinescu și G. Călinescu, iar crabii și meduzele sunt oricum *rara avis*, în orice demers de istorie a literaturii, cu atât mai mult când se ia în discuție una contemporană și chiar de ultim moment, în care valorile nu sunt încă cert definite iar criteriul axiologic este principal imperfect.

Însă în toată această discuție, a imperfecțiunii selecției profesate de un istoric literar oricum nonconformist, atât în ceea ce privește autorii, cât și operele acestora, se pierde din vedere, am spune, fondul problemei. Acela că *Istoria* lui Alex Ștefănescu își propune să treacă în revistă literatura română în timpul comunismului. Raportarea la regimul politic este strict necesară prin prisma faptului că circumstanțe extraestetice au încercat să configureze cosmoidul literar în reperele sale definitorii. Aici trebuie căutate reușita sau eșecul demersului propus de Alex Ștefănescu, dacă autorul surprinde în mod just reacția universului estetic la presiunea politică. În acest sens opiniile sunt, deloc surprinzător, la fel de recalcitrante în *a saluta* configurația celor peste o mie de pagini de travaliu intelectual. Paul Cernat consideră că exegetul se dovedește a fi mai curînd tolerant cu estetizarea propagandei comuniste, așa cum a fost ea profesată de către nume sonore care au făcut într-un fel pactul cu Diavolul: G. Călinescu, N. Labiș, V.Em. Galan, C. Chiriță, Aurel Baranga, Titus Popovici, Adrian Păunescu. Alex Ștefănescu ar accepta compromisul și ar realiza o insinuantă „pledoarie transparentă pentru virtuțile modelului călinescian de «rezistență prin literatura bună» (un obicei

al pământului, în fond: capul ce se pleacă sabia nu-l taie, tributul plătit pentru salvarea a ce se poate salva, arta supraviețuirii în nișă, jocul la multe capete...)”. Alt reproș ce i se aduce lui Alex Ștefănescu este acela că în mod fals lumea scriitorilor sub comunism e prezentată ca fiind „producătoarea nr. 1 de opozanți anticeaușiști”, cum ar fi Dorin Tudoran sau Dan Petrescu, a căror operă literară exegetul însă nu o comentează. Pe de altă parte Paul Cernat admite satisfăcut că același imperfect și tendențios Alex Ștefănescu aplică „revizuri drastice” lui Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, „bijutierului obosit” Tudor Arghezi și lui Camil Petrescu (al cărui ultim roman, *Un om între oameni*, este desființat, Alex Ștefănescu intrând astfel într-o polemică dură cu Mihai Zamfir). Ce putem deduce de aici este că Alex Ștefănescu reușește să fie inconsecvent. Ar fi mult mai corect să reținem că Alex Ștefănescu face dovada unui dublu mare curaj și a unei sinucigașe responsabilități: pe de o parte, se arată necruțător cu penibile compromisuri estetice ale unor scriitori de calibrul, pe care îi demască drept impostori și oportuniști; pe de altă parte nu ezită să salveze ceea ce poate și trebuie salvat din molozul unui univers reprobabil, adică acele nume, opere sau atitudini care au menținut, între anumite cote posibile, galaxia lui Gutenberg pe un curs navigabil în mijlocul unui taifun al extincției.

Ion Simuț (în „România literară”, Nr. 2, 18-24 ianuarie 2006) are un discurs mult mai echilibrat și mai fairplay atunci când emite o considerație de genul „Fundalul istoriei politice relevă drama literaturii române în comunism, iar textele cele mai bune se pot constitui într-o antologie reprezentativă pentru o întreagă epocă de creație”. Cu toate neajunsurile, imperfecțiunile și inconsistențele sale, *Istoria* lui Alex Ștefănescu se vrea a rămâne așadar ceea ce și-a propus, punct de reper pentru relevarea luptei inegale dintre condei și pistol într-un regim totalitar. Desigur și această valență a monumentalei opere de autor este desființată de către același neobosit întru încrâncenare Paul Cernat, care condamnă aspectul de „arcă a lui Noe” a selecției autorului: „Ce ar trebui să fie, în definitiv, o istorie a literaturii române postbelice? O panoramă pe cât posibil exhaustivă

istoric (și ierarhizată estetic), dublată de o istorie a formelor și ideilor, bine contextualizată socio-politic, biografic și mentalitar, sau o listă canonică, o 'arcă a lui Noe' menită să salveze de la uitare valorile de prim-plan (recte: preferințele subiective ale autorului)? Am senzația că Alex. Ștefănescu refuză istoricitatea formelor în beneficiul 'talentului literar', considerat neistoricizabil. Opțiunea e creditabilă doar în planul valorizării, căci progres în artă nu există. În plan tipologic, avem de-a face însă cu o sfidare a evidențelor și o discreditare a disciplinei înseși... Deși prohibitiv, masivul op își propune să cucerească publicul mediu cultural, naiv și snob, captiv al reprezentărilor canonice preluate inerțial prin școală și prin reprezentări politico-mediatiche. Cum? Povestind captivant, pe înțelesul cât mai multora, tragedia comunistă și eroismul scriitorilor care s-au salvat prin literatura bună... De fapt, criticul oferă reprezentația unui 'bonom desfigurator' (calificativul aplicat acum aproape trei decenii de către Cornel Regman – absent din *Istorie...* – rămîne valabil) care merită apreciat pentru curajul și dăruirea de a se fi înhămat la un asemenea proiect de o viață (din anii '80, când autorul publica la revista *Tomis* fragmente dintr-o 'istorie exactă'...) și compătimit pentru eșecul său de succes.". Câteva observații se impun aferente acestei adevărate cabale. În primul rând că cei ce se grăbesc să neantizeze opera lui Alex Ștefănescu în întregul ei sunt principal susceptibili de fals intelectual și de exhibarea unor umori personale. Oricât de imperfect ar fi un asemenea demers de amploare, nu poate fi un eșec de succes de la cap la coadă. Apoi aspectul opțiunii lui Alex Ștefănescu pentru una dintre cele două abordări posibile. Oricât ar fi de neîncântați unii dintre confrăți, este dreptul oricărui exeget să își aleagă o metodă de lucru. Alex Ștefănescu nu a urmărit să realizeze o panoplie exhaustivă istoric și ierarhizată valoric a literaturii din timpul comunismului. Astfel ar fi ajuns la a oferi publicului o cantitate enormă de aluviuni literare, prea puțin utile, din care doar pe ici pe acolo s-ar fi putut detecta piritele. Ar fi fost un proces istovitor și superfluu deopotrivă pentru exeget cât și pentru virtualul receptor al listării la bursă a unui număr copleșitor de acțiuni literare falimentare

aprioric. Alex Ștefănescu și-a propus să evidențieze doar ceea ce el a considerat că merită să rămână în conștiința posterității ca insule de relativă sanitate literară. Nu a dorit să scrie o istorie „exactă” a literaturii române sub comunism în sensul de „completă” (demers înfăptuit de Marian Popa), ci în sensul de valabilă sub raportul specificului valorii estetice. Procedul său este cât se poate de corect. Prezintă extrem de sugestiv, unii ar spune părtinitor, grobianismul factorului de presiune politic, la care a aderat desigur un număr enorm de scriitori și de opere (dintre aceștia intrând sub lupa istoricului literar doar vârfurile de lance), după care comentează principial acele nume sau titluri care au o relevanță estetică, care s-au salvat din confruntarea cu imergența extraesteticului. Dacă ar fi procedat invers ar fi scris o istorie corectă din punctul de vedere tocmai al directivelor secției de propagandă.

Pentru final considerăm oportun a menționa două opinii critice care rămân perfect valabile concomitent, depinde doar de punctul de vedere pe care îl adopți când dorești să urmărești literatura română în timpul comunismului. Prima, aparținându-i lui Dan C. Mihăilescu, se situează de partea exhaustivității pe care o presupune travaliul istoricului literar. Totodată Dan C. Mihăilescu realizează și o savuroasă descriere a autorului Alex Ștefănescu și a lumii literare românești, portret datorită căruia devine mai ușor de înțeles de ce foarte mulți confrăți sunt deranjați de opera sa: „Ultrahărțuit de scriitorimea mai mult sau mai puțin veleitară, megalomană, resentimentară și etern cîrtoare, înzestrat din plin cu o subiectivitate invariabil ultragiată, ins nestăpînit, imprevizibil, cu atitudini frecvent oximoronice, sensibil, coleric și retractil cu puseuri virulente, Alex. Ștefănescu surprinde constant prin apetitul enorm pentru extreme și stupefiază prin tenacitatea cu care le infuzează substanță în ciuda tuturor riscurilor. El pășește fericit pe cărbuni aprinși, ca fachirul, dă cu bîta-n baltă cu o frenezie sadomasochistă vecină cu cea a lui Cristian Tudor Popescu, taman cînd ți-e lumea mai dragă, avînd o plăcere nebună de a-și da singur foc la valiză, în public. (...) ...hybris-ul fără soluție și fără iertare al cărții. Care rezidă nu atît în marile

absențe, cât în inexplicabilele prezențe, față de anvergura numelor lipsă. Sigur, îți spui, cu o viziune preponderent de critic literar și gazetar, autorul are toată libertatea să opereze subiectiv. Nu-și găsește afinități cu un autor sau altul, indiferent de importanța acestuia în istoria literară, nu-i prizează stilul, nu-l comentează, așadar nu-l selectează în sumar. *Atunci, nu mai avem de-a face cu o istorie, ci cu o suită de medalioane lucrate simpatetic*. Altminteri, când ai îmbrăcat cămașa cu arnici ai 'istoriei literaturii', ești obligat să intri în hora axiologiei, a taxonomiilor, a înghițirii polarităților. Ești obligat să cumulezi tendințele și doctrinele antinomice, să corelezi seriile și grupurile, să iei pulsul pieței de idei, să urmărești schimbările de canon, evoluția orizonturilor de așteptare, să petreci esteticul cu politicul și sociologia creației, să punctezi istoria instituțiilor culturale, a cenzurii, a mentalităților, a relațiilor dintre specificul geografiei literare și directivele politice ale centrului, evoluția tensiunilor inter-generaționiste, legăturile dintre dinamica traducerilor (sincronizarea) și literatura autohtonă ș.a.m.d." (ID, Nr. 1 (16), Ianuarie 2006). Dacă și-ar fi propus că scrie o istorie completă, Alex Ștefănescu ar fi fost blamabil întocmai utilizând mecanismele relevate cu aplomb de Dan C. Mihăilescu. Doar că Alex Ștefănescu are o altă viziune, personală și desigur imperfectă prin raportare la accepțiunea tradițională, asupra rostului unei istorii a literaturii sub un regim dictatorial.

O soluție calmă, echilibrată, a ieșirii dintr-un impas al receptării „suitei de medalioane lucrate simpatetic” o are Irina Petraș: „Criticul e un *scriitor* cu toate îndatoririle, dar și cu toate drepturile ce decurg de aici. Citește ce vrea, când vrea, e subiectiv și expresiv cât încape, are dreptul la licențe poetice. Cartea celuilalt e o *realitate*, un *real* ce poate fi interpretat și fantasmă ca orice alt real. Un critic/ istoric literar are dreptul să fie plin de mofturi și de *figuri*. Are dreptul la capricii, incuri și răsfățuri. Poate să creadă în steaua lui și în adevărurile sale, fără obligația de a fi pe placul tuturor. Are, și el, dreptul la *diferență*. Și la diferența de opinie. Își poate construi cuvinte, concepte și ierarhii personale ('doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite, căci altminteri unul dintre ei ar trebui să se sinucidă', credea

Lovinescu). Nu e chemat nicidecum să spună Adevărul (care, știm prea bine, nu există ori nu ne e la îndemână, ceea ce înseamnă, pînă la urmă, același lucru), chiar dacă e liber să creadă că îl deține, el singur din cetate. De altminteri, lucrurile nu sînt noi deloc. Complicarea privirii cronologice asupra literaturii cu una sistematică și analitică a (re)deschis calea subiectivității istoricului (e de amintit că pentru Hașdeu, ca și pentru Iorga, istoria era, deja, o *știință subiectivă*, un mod original de a retrăi în imaginație, vizionar și artistic, faptele trecutului, obiectivitatea fiind, oricum, greu de atins în lucrările și purtările omenești). Critica și istoria literară au în structura lor ascunsă doza de *ficțiune* inerentă comentariilor umane, mereu dependente de imponderabile." (*Tribuna*, Nr. 83, 16-28 februarie 2006). Probabil cartea lui Alex Ștefănescu are, în acest context, măcar un mare merit, chiar dacă nu cel vizat pe autor, ci unul adiacent dar poate chiar mai apropiat de esențe: acela de a fi impus o dezbatere publică asupra naturii și specificului criticii și istoriei literare, în ce măsură aceste științe sunt sau pot fi obiective sau, în ultimă instanță, sunt funciar subiective în virtutea prezenței insinuante a ficționalului în comentariul de specialitate. Sub acest raport *Istoria* lui Alex Ștefănescu este o înfrângere a la Pyrus. Armata dispăre dezorganizată pe câmpul tacticizat de bătălie, dar imprimă intrinsec o nedumerire percutantă în rândurile inamicului deconcertat și frustrat datorită unei victorii îninteligibile: de ce nu a vrut să lupte după metodele clasice exacte și a preferat să piară după capriciile personale? Ecoul perpetuu al acestei întrebări retorice se anunță a fi coșmarul tuturor virtualelor bătălii purtate uzând de metode exacte de către învingătorii privați de satisfacția victoriei.

Michael Metzeltin,
România: Stat, Națiune, Limbă¹

Michael Metzeltin,
Romania: State, Nation, Language

Lucrarea profesorului Michael Metzeltin, elvețian ca origine, vine prin adopție din 1989, când profesiunea îi oferă prilejul de a activa în cadrul reputatului „Institut für Romanistik”, Universitatea Viena, se dovedește un studiu complex, a cărui perspectivă paradigmatică urmărește extrapolarea datelor funciare ale fenomenului românesc din cele mai diverse domenii. Acest aspect ne este sugerat prin utila parcurgere a bibliografiei utilizate de autor, unde aflăm cu uimire secțiuni ferm delimitate: „Lucrări generale”, care include un Michel Foucault alături de Jean-Jacques Rousseau, „Istorie română și drept românesc”, care ne prilejuiește reîntâlnirea cu Lucian Boia, Keith Hitchins, Mihail Kogălniceanu, Constantin Noica, „Lingvistică și literatură română”, în cadrul căreia se reunesc Charles Bally, Ion Budai-Deleanu, Ion Heliade-Rădulescu, Daniela Papadima, Sextil Pușcariu, Marius Sala, Tudor Vianu, „Artă românească”, reprezentată de lucrări ale Mariei Bătă, Cătălinei Macovei etc. Cu

¹ în „Transilvania”, serie nouă, anul XXXIII (CIX), Sibiu, 5/ 2004, ISSN 0255 0539, p. 93.

precizarea că am selectat preferențial autori români, menționăm că profesorul M. Metzeltin utilizează studii publicate în limbile germană, franceză, engleză, italiană, spaniolă, română, mărturie deopotrivă a autorului poliglot, dar și a interesului celor mai diverse culturi europene cu privire la procesul devenirii românității întru vocația europeană. Structurarea conținutului relevă o vocație a profesorului M. Metzeltin pentru detaliu și sintetizare.

Cap. I, *Fapte istorice: selectare și perspectivare* punctează momentele esențiale ale devenirii poporului român, din care reținem, ca o dovadă a obiectivității cercetătorului, vasalitatea inițială a voievodatelor din Oltenia, Muntenia și Moldova față de Regatul maghiar, acesta formulând și o concluzie cantitativă cu valențe calitative: pentru români, aspectele prioritare ale creării României ca stat independent sunt: originea daco-romană, existența durabilă a statalității, strădaniile continue pentru independență, încercările permanente de a unifica toate teritoriile românești, neconținutele confruntări, de regulă ostile, cu ungurii, cu Imperiul Otoman, cu Rusia și cu Austria, rezumate în zicala populară „singurul vecin care nu ne-a făcut niciodată rău este Marea Neagră”. În final M. Metzeltin observă just: „și astăzi există încă două state românești: România cu o suprafață de 238 391 km și 22 503 000 locuitori (1998) și Republica Moldova cu o suprafață de 33 800 km și 4 298 000 locuitori” (p. 16).

Din cap. II, *De la stat la națiune*, reținem o dificultate, a denumirii noțiunii de cetățean român în raport cu naționalitatea, simptomatică pentru pluriculturalitatea statului român: în 1866 Constituția conține termenii „naționalitate” și „împământenire”, în 1923, „naturalizare” și „cetățean român”, fără definirea cetățeniei.

Cap. III, *Reprezentarea național-culturală a românilor*, este dedicat în cvasitotalitate lui Nicolae Grigorescu, artistul care a surprins specificul neamului său în cele mai variate ipostaze: spațiu geografic și timp istoric, tipuri umane, cercuri sociale, obiceiuri, datini, ocupații, port popular, construcții specifice, împrejurări istorice, „devenind astfel un exponent de valoare europeană, al identității naționale românești” (p. 52).

Fiecare capitol în parte este construit pe aceeași structură:

fixarea reperelor fundamentale luate în discuție prin exemplificare în cultura europeană și apoi localizare la specificul românesc, argumentele, de o bogăție și varietate deconcertantă, construind portretul complet al fenomenului românesc: IV. *Discursul naționalstatal*, V. *Poetizarea istoriei naționale*, VI. *Standardizarea limbilor în context național-statal*, VII. *Crearea unui limbaj poetic nou. Pasteluri de Alecsandri*, VIII. *Româna ca limbă străină*.

IX. *Româna: o limbă de sine stătătoare*. Oferim un exemplu grăitor pentru statutul special al limbii române între limbile romanice: *Baltagul* de M. Sadoveanu tradus în spaniolă nu oferă decât foarte vagi similitudini lingvistice: „*Pe rus l-a învrednicit să fie ăl mai bețiv dintre toți și să se dovedească bun cerșetor și cântăreț la iarmaroace*” vs. „*Al ruso, se digno concederle que fuero el mas bebedor de todos y tan buen mendigo como cantor en las ferias*”. M. Metzeltin observă just că intercomprehensiunea lexicală se reduce la *rus-ruso, l-a - le ha, cel mai-el mas, dintre toți-entre todos, bun-bueno, cântărețcantor*. Problemele se complică la nivelul morfologiei și al sintaxei. Pentru a sugera profunzimea și acuratețea analizei lui M. Metzeltin în domeniul limbii române, oferim, fără comentarii, subtitlurile capitolului: *Multitudinea formelor din paradigmele verbale, Non-senzitivitatea întrebuințării auxiliarelor, Hipertrofierea deicticelor, Simultaneitatea vechiului și a noului, Iconocitate morfosintactică, Caracterul „natural” al limbii române*.

Studiul profesorului M. Metzeltin, dens, concis, argumentat ni se prezintă ca o lucrare adresată specialistului în oricare dintre domeniile vizate, expunându-se, profesionist, esența lămuritoare care nu lasă loc speculației. O introducere în datele fenomenului românesc folositoare în primul rând cetățeanului european, într-o pertinentă construire a opiniei asupra românismului, dar și cetățeanului român, ca o utilă reconsiderare a statutului propriu în raport cu realitatea europeană. O lucrare inteligentă în conjunctura politică a Europei într-o dificilă expansiune integratoare a unor valori, în fond, comune, în formă, specifice fiecăruia în parte...

Ecouri răzlețe ale liricii lui Hans Dama¹

Strayed Echoes of Hans Dama's Poetry

Exegetul clujean Mircea Popa observa trăsăturile stilistice și estetice ale liricii lui Hans Dama, relevând indubitabil configurarea acesteia într-un punct referențial al axiologiei discursului poetic ce își are originea în freamătul interior caracteristic unei dimensiuni literare denumite Mitteleuropa, configurate odinioară de Rilke și Trakl. Poezie intelectualistă, precizează Mircea Popa, "tinzând spre abstractizarea expresiei și reducerea la maximum a bagajului emoțional. Versul său urmează linia unei gândiri riguroase, ce-și refuză digresiunea și metaforismul arborescent"².

În poezia lui Hans Dama, care asimilează certe influențe expresioniste, eul liric este permanent străbătut de o nostalgie a originilor inerent ingenue, dezvoltate și consumate într-un "efort firesc" de asimilare exhaustivă a existenței plenare și recurent finalizate într-o anxietate vag disimulată a extincției neconcludente, acceptată, dar privată de caracterul hierofanic. Izvorul pornit optimist

¹ în „Discobolul”, Serie nouă, Anul VII, Nr. 79-80-81 (86-87-88), iul.-aug.-sept. 2004, p. 11-14.

² Mircea Popa, *Hans Dama – o punte a prieteniei*, prefață la Hans Dama, *Ecouri răzlețe*, antologie, prefață și cuvânt înainte de Mircea Popa, în românește de George Guțu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p. 13.

în lume atinge performanța fluviului fecund, necesar, „pentru a umple acest Ceva”, dar ezitant-resemnat în perspectiva punctului terminus al voiajului ontologic:

„Sunt pregătit pentru mare
iar dacă spuma ei va rugini
și ecoul vieții va coborî în adânc,
va fi timpul să dau de gustul sfârșitului.

Tăcerea mângâie capul greoi
Șoptindu-i vuietul, vremelnicia.
Vor fi locuind oare acolo zeii
Care ne-au răpit veșnicia?”

(*Confesiune autobiografică*, p. 39)

Incertitudinea raportării eului la absolut lasă loc unor prezumții retorice, existența odată „elevată” pe creasta unui val ruginit presupune gustul amar al resemnării în ipoteza unei împliniri individuale, în acest context creația artistică a omului voindu-se a fi o expresie a unei frânturi a onticului și a imuabilului. În bună măsură discursul poetic al lui Hans Dama este axat pe obsesia relevării semnificației sfârșitului revelatoriu, intuit – sau dorit – ca moment soteriologic:

“Oamenii cosesc
în piața prânzului
gânduri obosite
și sapă
scoțând la iveală
apocalipsa”

(*Apocalipsa*, p. 55)

Până atunci însă eul liric este exilat / se exilează în contingent unde inerent se izolează în expectativa înfăptuirii unui act decisiv și semnificant:

“Ciupind din stâncă orb se vaită
toți albatroșii. Eu i-ascult.
Alintă tainic a lor haită,
Până voi ști ce-i de făcut”

(*Elegie*, p. 51)

Baudelaire, în *L'albatros*, asemănase poetul exilat „jos pe pământ”, cu aripile tăiate, unui albatros prins de marinari, iar începând cu Coleridge în *Povestea bătrânului marinar* albatrosul a însemnat o povară de vinovăție și păcat¹. Încă nelămurit, eu liric, străjuit de “haita” nevrotică a păsărilor marine, se încredințează solitar în dobândirea unei edificări mântuitoare: „Dar tot aud speranța cum mai latră foarte” (*Drumuri prin singurătate*, p. 83).

Discursul liric al lui Hans Dama pendulează nehotărât între întrebări chinuitoare referitoare la sensul existenței și sugerarea repetată a imposibilității cunoașterii absolute, de unde o notă involuntară de tragism sincopat, dar, paradoxal, poate, niciodată exprimarea abandonului steril, ci o permanentă reafirmare a încrederii și a speranței în valențele pozitive ale unui viitor incert. Însă *coincidentia oppositorum* dintre împlinirea prezumată și prezentul discordant oferă momente definitorii de afirmare a unui optimism imperfect, care ascunde în sine și monada malignă: “Binecuvântezi, pălind, cu-o mână / vremea ce-o să vie” (*Liniște*, p. 113), cu sugestia autoiluzionării caduce: „Oamenii plutesc în viziuni / zâmbind febril viitorului” (*Rătăcire*, p. 103).

Eul liric se resimte ca un intrus precar, dar strict necesar, în anticamera dobândirii accesului la un univers a cărui enigmă s-ar

¹ Cf. Michael Ferber, *Dicționar de simboluri literare*, Cambridge University Press, Traducere din engleză de Florin Sicoie, Chișinău, Cartier, 2001, p. 20.

putea să consistă și într-o reconfigurare a ontologiei după axiome neliniștitoare:

“... provocând urmările –
ecou de persistente enigme.
E mult de când alunec
în lumi îndepărtate
în cosmos – ca un făt
al erei noastre atomice”
(Dezicere, p. 91)

Optimismul său este adesea o coabitare antinomică, a
sumbrului tonifiat *in extremis*:

“Ceea ce rămâne
e o fărâmbă
cu care-mi alin speranța:
măine începe o nouă zi!”
(*Optimism*, p. 117)

În fond eul liric nu are șansa unei opțiuni reale, de revocare a
perspectivei prin asumarea unei existențe lipsite de semnificații
revelatorii, timpul, configurat din nostalgice amintiri și nenumărate
deziluzii prezente și-l asumă, totuși, indiscutabil unidirecțional:
“Privirea mea s-a lipit / de pietrele viitorului” (*Luare de atitudine*, p.
139). Sensul existenței nu este nici aleatoriu și nici în mod real
perfectibil, după cum, o dată în plus resemnat și încredințat, eul pare
a fi edificat:

“Lumești ispite s-or cerni
În al secundelor prezente rost:
De parcă tot ce-a fost va fi
Și ce va fi – deja a fost”

(*Constatarea*, p. 127)

Însă modalizarea și dubitativul nu părăsesc nici acum expresia lirică, dovadă în plus a incertitudinii funciare clipei prezente. Nu întâmplător la final de volum revine explicit universul patriarhal, din care a plecat și în care va reveni mereu veșnicia și în care omul dobândește o elementară împlinire și liniște existențială, mult mai puțin problematizată decât în oricare alte ipostaze ontologice: “Și unii văd în tulburi vise / Că truda vieții li se împlinise” (*Finală*, p. 147).

Modalitățile și formele diverse ale poeziei lui Hans Dama impun totuși cu prevalență tensiunea ontologică exprimată în imagini distorsionate, crepusculare, halucinante, specifice filonului expresionist, probabil mai degrabă de factură blagiană decât bacoviană, oricum un discurs autentic, original, specific intelectualizat de spiritul unui eu modern care resimte acut anxietatea, nevrozele contemporane și le conferă o remarcabilă dimensionare estetică.

Literatură română în limba norvegiană. Inventar¹

Romanian literature in Norwegian. Inventory

Oferim mai jos o listă cvasi-exhaustivă a volumelor de literatură română traduse în limba norvegiană. Ordonăm cronologic titlurile urmând logica evoluției în timp a *traducerilor* în limba norvegiană și deci a apariției volumelor în spațiul cultural norvegian. Indicăm însă în paranteză, imediat după titlul volumului, anul ediției princeps, putându-se astfel opera o investigație utilă referitoare la distanța temporală dintre apariția inițială și traducerea norvegiană. Surprizele sunt, în acest sens, uneori deosebit de relevante. Lista este urmată de unele succinte analize sugestive.

¹ în „Proceedings of the International Conference Challenges in Language, Literature and Arts at the Beginning of the 21st Century”, Germanic Languages, volume 1, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2009, ISBN 978-973-1890-35-7, p. 121-124.

1. Tittel: **Kyra Kyralina (1924)/ Panaït Istrati ; med et forord av Romain Rolland ; oversatt av Odd Hølaas** I serie: Gyldendals moderne romanserie Forfatter: Istrati, Panaït Årstall: 1929 Trykt: Oslo : Gyldendal Originaltittel: Kyra Kyralina, Sidetall: 176 s.
2. Tittel: **Tistlene på Baragan (1928)/ Panaït Istrati ; oversatt av Lorentz Eckhoff** I serie: Gyldendals moderne romanserie Forfatter: Istrati, Panaït, Årstall: 1930 Trykt: Oslo : Gyldendal Sidetall: 152 s.
3. Tittel: **Svampfiskaren (1930)/ Panaït Istrati ; umsett av Johs. A. Dale** Forfatter: Istrati, Panaït, Dale, Johs. A., Årstall: 1930 Trykt: Oslo : I hovudkommissjon hjå Noregs boklag Originaltittel: Le pecheur d'éponges, Sidetall: 120 s.
4. Tittel: **Mikhaïl : Adrian Zograffis ungdom (1927)/ Panaït Istrati : oversatt av Axel Otto Normann** I serie: Gyldendals moderne romanserie. Forfatter: Istrati, Panaït, Årstall: 1931 Trykt: Oslo : Gyldendal Sidetall: 183 s.
5. Tittel: **Tsatsa Minnka (1931)/ Panaït Istrati ; umsett av Johs. A. Dale** Forfatter: Istrati, Panaït, Dale, Johs. A., Årstall: 1931 Trykt: Oslo : I hovudkommissjon hjå Noregs boklag Sidetall: 127 s. Noter: Oversatt fra fransk
6. Tittel: **Lord Thomson : en venn og ridder (1927)/ Prinsesse Bibesco ; oversatt av C.J. Hambro** Forfatter: Bibescu, Martha, Årstall: 1935 Trykt: Oslo : Johan Grundt Tanum Sidetall: 195 s. ill. Emner: Thomson of Cardington
7. Tittel: **Den 25de time (1949)/ Virgil Georgiu; oversatt fra fransk av Axel Amlie** Forfatter: Georgiu, Virgil, Årstall: 1950 Trykt: Oslo : Tanum Originaltittel: La vingt-cinquième heure, Sidetall: 413 s.
8. Tittel: **Mitrea Cocor (1949)/ Mihail Sadoveanu ; med et etterord av Henry Petter Matthis** Forfatter: Sadoveanu, Mihail, Årstall: 1953 Trykt: Oslo : Falken Originaltittel: Mitrea Cocor, Sidetall: 223 s.
9. Tittel: **Lek med døden (1963)/ Zaharia Stancu ; oversatt fra svensk av Per Wollebæk** Forfatter: Stancu, Zaharia, Årstall: c1974 Trykt: [Oslo] : Tiden ISBN: 82-10-00927-3, h., 82-10-00928-1, ib. Originaltittel:

Jocul cu moartea, Sidetall: 249 s. Emner: Stancu, Zaharia | Skjønnlitteratur/voksen

10. Tittel: **Så lenge ilden brenner (1968)/ Zaharia Stancu ; oversatt fra svensk av Per Wollebæk** Forfatter: Stancu, Zaharia, Årstall: c1975 Trykt: [Oslo] : Tiden ISBN: 82-10-01056-5, 82-10-01057-3 Originaltittel: Satra, Sidetall: 371 s.

11. Tittel: **Huset Thüringer (1933)/ Panait Istrati ; oversatt fra fransk av Odd Lund** Forfatter: Istrati, Panait, Årstall: c1981 Trykt: Oslo : Tiden ISBN: 82-10-01992-9, 82-10-01991-0 Sidetall: 153 s. Noter: Orig.tit.: La maison Thüringer.

12. Tittel: **Tålmodighetens barn (1979)/ Gabriela Melinescu ; til norsk ved Asbjørn Gimse** Forfatter: Melinescu, Gabriela, Årstall: c1981 Trykt: [Oslo] : Tiden ISBN: 82-10-02153-2, 82-10-02154-0 Sidetall: 266 s. Noter: Feil isbn i boka.

13. Tittel: **Ulvenes himmelferd (1981)/ Gabriela Melinescu ; til norsk ved Asbjørn Gimse** Forfatter: Melinescu, Gabriela, Årstall: c1982 Trykt: [Oslo] : Tiden ISBN: 82-10-02266-0 Sidetall: 234 s.

14. Tittel: **Kanskje noen drømmer meg / Ana Blandiana ; gjendiktet fra rumensk av Ioan Valeanu og Wera Sæther** Forfatter: Blandiana, Ana Sæther, Wera Valeanu, Ioan Årstall: 1990 Trykt: Oslo: Solum ISBN: 82-560-0710-9 Sidetall: 121 s. Emner: rumensk litteratur

15. Tittel: **I Mântuleasa-gaten (1968)/ Mircea Eliade ; oversatt fra rumensk og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Eliade, Mircea, Årstall: 1993 Trykt: Oslo : Solum ISBN: 82-560-0885-7 Originaltittel: Pe strada Mântuleasa, Sidetall: 138 s.

16. Tittel: **Doktor Honigbergers hemmelighet og andre noveller (1940\1959)/ Mircea Eliade ; oversatt fra rumensk av Tor Fotland I serie: Vita Forfatter: Eliade, Mircea Årstall: 1995 Trykt: Oslo : Gyldendal ISBN: 82-05-23460-4, ib. Originaltittel: Nopti la serampore secretul doctorului Honigberger, Sidetall: 169 s. Noter: Nkr 268.00**

17. Tittel: **Kopi av et mareritt : noveller (1982)/ Ana Blandiana ; oversatt fra rumensk av Tor Fotland I serie: Vita Forfatter: Blandiana,**

Ana, Årstall: 1995 Trykt: Oslo : Gyldendal ISBN: 82-05-22800-0, ib., 82-574-1095-0, ib. Sidetall: 191 s. Emner: Rumensk litteratur Noter: Hentet fra samlingen: Proiecte de trecut

18. Tittel: **Obligatorisk lykke : noveller (1995)/ Norman Manea ; oversatt fra rumensk av Tor Fotland** Forfatter: Manea, Norman, Årstall: 1995 Trykt: Lysaker : Geelmuyden. Kiese ISBN: 82-7547-007-2, ib. Sidetall: 223 s.

19. Tittel: **Øksa (1930)/ Mihail Sadoveanu ; oversatt fra rumensk og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Sadoveanu, Mihail, Årstall: 1997 Trykt: Oslo : Gyldendal ISBN: 82-05-24209-7, ib. Originaltittel: Baltagul, Sidetall: 159 s.

20. Tittel: **Travesti : roman (1994)/ Mircea Cărtărescu ; oversatt av Steinar Lone** I serie: Nye tendenser Forfatter: Cărtărescu, Mircea, Årstall: 1998 Trykt: [Oslo] : Bokvennen ISBN: 82-7488-088-9, h. Originaltittel: Travesti, Sidetall: 103 s.

21. Tittel: **Den svarte konvolutten : roman (1986)/ Norman Manea ; oversatt fra rumensk av Tor Fotland** Forfatter: Manea, Norman, Årstall: c1999 Trykt: Oslo : Geelmuyden.Kiese ISBN: 82-7547-032-3, ib. Originaltittel: Plicul negru, Sidetall: 424 s.

22. Tittel: **Nostalgien : roman (1993)/ Mircea Cărtărescu ; oversatt av Steinar Lone** I serie: Nye tendenser Forfatter: Cărtărescu, Mircea, Årstall: 2001 Trykt: [Oslo] : Bokvennen ISBN: 82-7488-121-4, h. Originaltittel: Nostalgia, Sidetall: 383 s.

23. Tittel: **Del av en fugl / Nina Cassian ; gjendiktet og med etterord av Liv Lundberg** I serie: Stemmens kontinent Forfatter: Cassian, Nina, Lundberg, Liv 1944- Årstall: 2002 Trykt: [Oslo] : Cappelen ISBN: 82-02-22325-3, h. Sidetall: 74 s. Emner: Rumensk litteratur Noter: Utvalg fra: Life sentence ; Take my word for it Life sentence opprinnelig oversatt fra rumensk

24. Tittel: **Prokrustes' seng (1933)/ Camil Petrescu ; oversatt og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Petrescu, Camil, Lone, Steinar, Årstall: 2006 Trykt: Oslo : Cappelen ISBN: 978-82-02-24634-1, ib., 82-02-24634-2, ib. Originaltittel: Patul lui Procust, Sidetall: 348 s. Noter: Nkr 369.00

25. Tittel: **Orbitor : venstre vinge (1996)/ Mircea Cărtărescu ; oversatt og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Cărtărescu, Mircea, Årstill: 2008 Trykt: Oslo : Bokvennen ISBN: 978-82-7488-160-0, ib. Originaltittel: Orbitor : aripa stângă, Sidetall: 394 s. Emner: Rumensk-litteratur Noter: Nkr 398.00
26. Tittel: **Europa er formet som hjernen min (2002)/ Mircea Cărtărescu ; oversatt fra rumensk av Steinar Lone** I serie: Biblioteket gasspedal 21 Forfatter: Cărtărescu, Mircea Lone, Steinar, Årstill: 2008 Trykt: Bergen : Gasspedal ISBN: 978-82-92523-20-9, h. Originaltittel: Pururi tânăr, înfășurat în pixeli, Sidetall: 124 s. Noter: Nkr 150.00, Smusstittel: Mitt București

Observații:

- Există treisprezece autori români traduși în limba norvegiană între 1929-2008, cu douăzeci și șase de volume.
- Cel mai tradus autor român în limba norvegiană este Panait Istrati, cu cinci volume editate între anii 1929-1931, căruia i se adaugă un al șaselea în 1981. Toate traducerile sunt operate din limba franceză.
- Primele cinci volume ale lui Panait Istrati au apărut în limba norvegiană *înainte* de a fi editate traducerile (de autor) în limba română.
- Două dintre volumele lui Panait Istrati au fost editate în limba norvegiană *în același an* cu ediția princeps în franceză.
- Situații similare le constituie romanul lui Virgil Gheorghiu, editat în norvegiană la doar un an de la apariția acestuia în franceză (și patruzeci și doi de ani înaintea ediției în limba română), precum și volumul Gabrielei Melinescu, tradus și editat în norvegiană la doar un an de la apariția acestuia în suedeză (și unsprezece ani înaintea ediției în limba română – *Lupii urcă în cer*). Nu avem cunoștință de o traducere în limba română a *Tålmodighetens barn (Copiii răbdării)*.
- Prima traducere *din limba suedeză* datează din 1953: Mihail Sadoveanu – *Mitrea Cocor...*

- Unele traduceri sunt *terțiare* (Zaharia Stancu – *Jocul cu moartea*, versiunea suedeză fiind din engleză...).
- Există *doar doi* traducători norvegieni de literatură română din limba română. Tor Fotland este autor a patru traduceri publicate între anii 1995-1999 (Ana Blandiana, Mircea Eliade, Norman Manea). Traducătorul a decedat în 2006 la vârsta de 58 de ani.
- Prima traducere a unui volum *din limba română* are loc în 1993 și i se datorează lui Steinar Lone: Mircea Eliade – *Pe strada Mântuleasa*. Lui Steinar Lone i s-au publicat până în 2008 șapte traduceri din limba română (Mircea Cărtărescu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu).
- Al doilea autor român ca număr de traduceri în norvegiană este Mircea Cărtărescu, Steinar Lone tradind asupra a patru dintre volumele sale.
- Lui Steinar Lone i s-a conferit la 5 martie 2009 Premiul Uniunii Criticilor din Norvegia pentru traducerea romanului "Orbitor. Aripa stângă" de Mircea Cărtărescu.
- În acest moment există disponibile pe piață doar șapte traduceri (din Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Mircea Eliade, Camil Petrescu), restul volumelor putând fi utilizate doar prin împrumut bibliotecar.
- Nu am inclus în inventar cele șase volume ale Hertei Muller (autor de limbă germană originar din România) traduse în norvegiană între 1990-2008. În aceeași situație se regăsește și un roman semnat de Richard Wagner.

Datele au fost culese în martie 2009 utilizând sistemul centralizat online al bibliotecilor norvegiene.

Scriitorul tânăr în cetate¹

The Young Writer in the Citadel

Asumându-ne relativismul măsurii de judecată, am porni de la o delimitare preliminară funciară: ne propunem dezbaterea unei false probleme, sau, mai corect spus, formularea induce constatarea unui eșafodaj ușor caduc. Explicit, nu credem în valabilitatea cuantificării unui „statut al tânărului scriitor român”. La modul absolut, există un singur statut, acela de *scriitor*, iar modalitatea în care acesta se configurează, se manifestă, se impune și se certifică ține de nuanțe adeseori inefabile. Esențial, este de constatat, la un moment dat, *opera* unui scriitor (tânăr, bătrân, român, pakistanez, adeseori irelevant), iar produsul estetic se recomandă, prin el însuși suficient, judecății de valoare. Perspectiva exegetică, la rândul ei recurent imperfectă și perfectibilă, va conferi statutul (relativ) consacrat al produsului artistic. Introducerea în discuție a problematicii *scriitorului* instituie în sine o modificare de paradigmă, transgresând semnificativ caracterul autotelic al artei.

¹ În vol. *Paradoxul creștin și cartea tinereții*. Volum coordonat de Pr. Ilie Trif. Tipărită cu binecuvântarea Înalț Prea Sfințitului Părinte Andrei, Arhiepiscop al Alba Iuliei, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2008, ISBN 978-973-7879-77-6, p. 335-339 ; versiune revizuită a unui răspuns la anchetă publicat în „Apostrof”, revistă a Uniunii Scriitorilor, anul XVI, nr.10, (185), 2005, p. 3-4.

Însă, desigur, există o realitate (am zice, secundară, colaterală, dar și „fatalist necesară”), aceea a scriitorului, elevată, la rândul ei, la gradul teoretizării noțiunii de statut. Întrucât subiectul eseului nu se referă la acestea, nu vom insista în ambiționarea inoportună a unui discurs susceptibil de elitism.



Considerăm că tânărul scriitor este definibil în măsura în care vom lua în considerare ca relevante „paradoxurile” tinereților scriitoricești, dintre care amintim, aleatoriu, câteva: Tudor Arghezi debutează în volum la vârsta de patruzeci și șapte de ani, Valeriu Anania la patruzeci și cinci (iar la optzeci încheie diortosirea Bibliei), V. Voiculescu creează secțiunea semnificativă a liricii sale fiind septuagenar etc. Să nu uităm la ce vârstă își elaborează Apostolul Ioan capodopera, *Apocalipsa*. Pe de altă parte, repere referențiale ale literaturii române sau universale sunt nume ale unor scriitori care nu au depășit, ca moment al creației, o foarte juvenilă vârstă biologică, aceasta neimpietând cu nimic asupra calității excepționale (pentru fiecare circumstanță în parte) a produsului lor artistic: Vasile Cârlova moare la douăzeci și unu de ani, în 1831, dar cele cinci poezii (sau cvasiadaptări) ale sale se constituie într-un straniu moment semnificativ al istoriei literaturii române, îndeosebi în virtutea unei analize cerebrale a ceea ce era la acea dată literatura română; Rimbaud nu mai creează nici un vers după 1874 (când avea douăzeci de ani), dar poezia sa este un incontestabil fascinant spațiu axial al simbolismului universal. Exemplele sunt suficient de relevante pentru a formula opinia conform căreia nu considerăm tinerețea biologică a scriitorului un handicap, după cum nu o receptăm nici ca pe un factor favorizant creației artistice. Tânărul scriitor este o entitate care nu devine semnificativă dacă va fi definită în conformitate cu dimensiunea sa biologică (dealtfel valoarea biologică a operei de artă nici nu rezidă din biologismul creatorului). O atare perspectivă este limitativă și superfluă, problema de fond fiind *tinerețea spiritului*

creator, valențele fecunde ale capacității sale imaginative și expresive, intuitivitatea, adâncimea psihică și fantazia creatoare care se pot manifesta pozitiv indiferent de tinerețea biologică a creatorului cărui le aparțin. Prin urmare, tânărul scriitor este irelevant pentru definirea *tinereții spiritului creator*. Și complementar, scriitorul bătrân/îmbătrânit are ca trăsătură definitorie fundamentală incapacitatea manifestării spiritului său fecund creator.

Scriitorul, indiferent de vârsta sa biologică, se simte împlinit în măsura în care a reușit să parcurgă, satisfăcător conform propriilor exigențe, etapele creației artistice: pregătirea operei de artă, inspirația, invenția, execuția, conferind o anumită formulă de expresie elementelor raționale și iraționale care au intervenit în procesul său de creație. Din acest punct de vedere societatea contemporană nu aduce elemente suplimentare care să influențeze, pozitiv sau negativ, sentimentul de împlinire al scriitorului. Specific societății contemporane este impunerea mai accentuată a unor exigențe adiacente, colaterale, complementare (dar, finalmente, strict necesare) procesului de creație, care formează conglomeratul denumit receptarea și aprecierea operei de artă. Frustrarea scriitorului în societatea contemporană ar putea deriva din faptul că exegezei de specialitate asupra produsului său artistic i se conferă un rol suprasolicitat, până la a prevala asupra operei în sine, iar, pe de altă parte, gustul, judecățile artistice și criteriile ierarhizării artistice au devenit atât de dificil de anticipat și de satisfăcut, deopotrivă cu referire la lectorul comun, cât și la cel specializat, prin pervertirea (îndeosebi în cazul primului) sau elevarea (îndeosebi cu referire la cel de-al doilea) exagerată deopotrivă a gustului, a judecăților și a criteriilor ierarhizării, încât creatorul poate experimenta sentimentul de a nu mai avea un partener autentic de adresabilitate, cititorul virtual devenind o nebuloasă fata morgana. Însă aceste considerații țin de soarta operei de artă odată definitivate, din acel moment ea nemaiparținând creatorului ei, iar până în acel moment procesul de creație este perfect similar aceluia etern imuabil, chiar și în societate contemporană, desfășurându-se oarecum prin ignorarea (la modul

esențial) a datele (prozaice) ale societății în care se conturează. Dacă împlinirea unui scriitor ține și de ecoul prezumat, al produsului său artistic, în conștiința semenilor, atunci problema perenă a scriitorului este modalitatea de a-și face cunoscută publicului opera, în acest caz tânărul scriitor având, poate, un deficit de șansă față de scriitorul consacrat, prin aceea că accesibilitatea la sponsorul unui demers cultural este considerabil mai dificilă. Mecenatul în artă, în orice societate un miracol insular, este, poate, ceva mai stingher/obscur în contemporaneitate.

În lumea literară de azi principalele impedimente ale afirmării tânărului scriitor le constituie: dificultățile financiare care determină apariția în tiraje minuscule, anonime, a majorității volumelor, sau chiar imposibilitatea apariției altora; lipsa de seriozitate și profesionalism a editurilor în ceea ce privește difuzarea și promovarea cărții; moderat și relativ, elitismul, insularizarea și narcisismul intelectualului, înțelegând însă determinațiile, subiective și obiective, ale opțiunilor individuale. Însă, în fond, „lumea literară” este o entitate cvasiabstractă, eterogenă și eteroclită, un concept inefabil și imponderabil, imposibil și nerecomandabil a fi reconfigurată, chiar și pur ideatic, futil, după inițiative apriorice. Lumea literară, de azi și de oricând, este un conglomerat dinamic și muabil, greu de limitat în sintagme și formulări definitive. Dacă ne-am asuma răspunderea hazardată de a risca o caracterizare, am spune că, atunci când ne referim la lumea literară contemporană, imaginea care ni se declanșează involuntar este aceea a unui arhipelag al proscrisilor și al autoexilaților, ignorat de și neinteresant pentru restul globului pământesc, între ale cărui insulițe legăturile maritime au fost fortuit, dar și tacit abolite, comunicarea realizându-se neregulat (și, uneori, inopinat) prin limbajul braille sau prin semnale mute ale telepatiei intuite de către doi parteneri întâmplători și stingheri, pentru restul prezumtivilor receptori codul folosit fiind considerat ca o curiozitate a antropologiei lingvistice. La intervale regulate locuitorii arhipelagului se trezesc din frustrările și reveriile egocentriste pentru a forma detașamente precar organizate de corsari amatori, ezitanți și

needificați pentru cine, ce și de ce să pornească o nouă cabală, inițiind-o oricum, în virtutea unor deziderate care, în general, se dovedesc a fi străine galaxiei lui Gutenberg, după care ambarcațiunile plutesc, în derivă, pe un ocean la fel de incert ca și cel anterior, pentru a reveni, inerent, în solitudinea anterioară și atât de familiară a insuliței personale, din ziua de ieri și de azi, unicul petec de pământ între ape...

Un model (real, imaginar) de loc/timp ideal pentru un tânăr scriitor poate fi cel din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, din *Jocul cu mărgelile de sticlă* al lui Hermann Hesse, din *Doctor Jivago* al lui Boris Pasternak... Iar primul pas pe care l-ar întreprinde tânărul scriitor dacă de el ar depinde schimbarea lumii ar fi, desigur, imaginarea unei noi utopii.

Din nou despre roman¹

Again about the novel

1. Credeți că acum, în timpul în care trăiți și scrieți, statutul de Autor este “compromis” de statutul de Narator și de cel de Personaj? Ce relații vedeți între aceste trei instanțe? Este acest timp un mic segment din lungul drum de la tradiționalism spre (post)modernitate?

Afirmația conform cărei statutul Autorului este compromis de al Naratorului sau al Personajului este un silogism care ține de prestidigitațiunile naratologice contemporane, un fascinant joc intelectual, dar, finalmente, un sofism caduc. Se poate vorbi de un statut al Autorului doar în măsura în care acesta își proiectează specificitatea auctorială în instanța narativă sau/și în cea a actanților din diegesisul ficțional sau factual. Altfel spus, nu există Autor decât în măsura în care acesta își manifestă imanent ontologia în cadrele epistemologice ale Naratorului sau ale Personajului. Iar o eventuală compromitere a statutului de *deus ex machina* al Autorului, ceea ce se poate deduce din sugestia formulării interogației anchetei, aceasta nu se poate realiza decât în măsura în care Autorul se compromite el însuși cu propriile arme sub zodia esteticului. Reformulat, dacă

¹ în „Discobolul”, Serie nouă, Anul X, Nr. 109-110-111 (114-115-116), ianuarie-februarie-martie 2007, p. 153-161.

Naratorul și/sau Personajul sunt ele însele instanțe imperfecte, insuficiente sieși prin raportare la caracterul autotelic al operei de artă, aceasta se datorează aprioric falsității, caducității, inadecvării statutului de Autor. Iar dispariția statutului Autorului din perceperea receptorului produsului estetic, datorită unui prim-plan în care s-ar regăsi Naratorul sau Personajul, constituie o amenințare/prezumție superfluă, puerilă, o retorică falsă în ultimă instanță. Instituirea Naratorului și Personajului ca instanțe aparent mai pregnante și re poziționarea în plan secund a Autorului este, paradoxal, o garanție tocmai a perfecționării, a elevării, a dobândirii unui rafinament superior din partea instanței principal, necontroversabil și axiomatic înaintemergătoare și imposibil de eludat, recuzat sau aneantizat, Autorul. Asemenea pânzei de păianjen relația între cele trei instanțe luate în discuție este inextricabilă. Am conchide a răspunde acestei interogații malițios-instructive (de o falsă naivitate) prin utilizarea unei strategii argumentative a aparentei evitări a provocării prin formularea unei inocent-perfide interogații retorice: Credeți că acum, în timpul în care trăiți și scrieți, statutul de *Deus (absconditus* sau *otiosus*) este „compromis” de statutul de Artist și de cel de Umanitate? Ce relații vedeți între aceste trei instanțe?... Desigur, nutrim speranța că nu ne veți răspunde apelând la simplistul sofism conform căruia Omul a imaginat statutul și instanța dumnezeirii din teama și povara singurătății...

2. Cum percepeți raportul dintre raționalismul cartezian de tip european și “indigenismul mistificator” al latino-americanilor? (Întrebat de ce a preferat într-o proză de a sa să o facă pe o spălătoare să se înalțe la cer dimpreună cu frânghia de haine, Marquez a răspuns nonșalant că acea femeie a fost de fapt răpită, dar el nu a putut să spună acest adevăr fiindcă ar fi riscat să devină incredibil...)

Această dilemă își regăsește răspunsul sugerat în însăși modalitatea de formulare a întrebării. Desigur, raționalismul cartezian

de tip european devine falimentar atunci când este confruntat cu „indigenismul mistificator” al latino-americanilor, filosofia existențială europeană amintită poate să ofere unele repere aparent solide, ale certitudinii și ale certificării rostului eului uman în univers, dar odată transpusă în roman perspectiva se îngustează inerent și fatal. Raționalismul cartezian de tip european este limitativ în creație estetică. Introduce și impune constrângeri. Ori rostul artei este acela de a oferi o cale de acces către supramundii, acela de a transgresa contingentul. Privind problema din acest punct de vedere, desigur că „indigenismul mistificator” al latino americanilor pare a asigura un plus de libertate a posibilităților omului de a eluda și de a revoca un cotidian prozaic, închistat și tern în silogisme sterile. Desigur orice apel la dimensiunea ființială a miracolului presupune o mare doză de nesiguranță, dar, pe undeva, oferă și o mai mare libertate a omului spre visare, spre a-și imagina și, astfel, spre a accede mai ușor către un alt univers. Desigur planează pericolul autoamăgirii, dar atâta vreme cât individul este ingenuu-inconștient, sau voluntar dezinteresat de adevărurile imediate, miracolul și „mistificarea” îi oferă, cel puțin pentru sine, o imagine soteriologică sau cathartică a adevărului absolut. Am putea conchide prin aceea că fiecare își poate afla aplicabilitate în domenii distincte ale culturii și civilizației: raționalismul cartezian european se adresează și este mai adecvat gândirii de tip scolastic, iar indigenismul mistificator latino american asigură indubitabil mai multe posibilități de manifestare, expresie și expresivitate operei de artă în general, romanului în special, e o perspectivă și o metodă prin care se poate realiza mai fiabil și mai viabil constructul unei ale lumi. Dar dezbaterea se înscrie unei problematici mult mai ample, aceea a individului postmodern, trăitor exclusiv timpul prezent, care urmărește a-și supune istoria însăși, exemplar denaturat pentru care raționalismul cartezian poate fi și este o axiomă ontologică, vs. omul originar, anistoric, autentic, ce respectă durata dar știe și cum să o transceadă, prin apelul la „mistificarea” cotidianului prin realismul magic. Tentativa de a-l determina pe omul contemporan a-i deveni credibilă și a-și însuși înălțarea la cer a unei

spălătorese – sau oricare altă înălțare la cer – apelând la silogismul cartezian este aprioric sortită eșecului, induce din start sâmburele dubitativului care complică infructuos raportarea la univers. Pe când mistificarea, deși aparent simplistă, deschide orizonturi largi, infinite, fecunde, purificatoare.

3. Credeți că romanul și proza de tip experiment (la noi - Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Gheorghe Crăciun, Daniel Vighi etc.) are vreun viitor în România? Ce primează în epos: "Ingineria textuală", Ficțiunea sau Realitatea și cum considerați raportul dintre ele?

Această dilemă nu comportă un răspuns univoc. Asaltul prozei de tip experiment se înscrie în contextul mult mai amplu al culturii contemporane, în care nu primează *ce* spui, ci *cum* spui, iar aceasta este determinat de faptul că intelectul este suprasaturat de asimilarea aceluiași problematici eterne, omul contemporan este sceptic și pragmatic în a mai considera că mai poate întâlni un conținut informativ, artistic etc. inedit, astfel încât singura care mai poate fi eventual animată, prin forma în care îmbraci fondul, este sensibilitatea receptorului. Întrucât sensibilitatea este la rândul ei atrofiată, se urmărește șocul frontal pentru a obține o reacție cât de cât notabilă din partea receptorului și de aici modalitățile din ce în ce mai forțat originale, mai extreme, de a îmbrăca, de a exprima și de a prezenta un produs artistic altfel în general găunos și falimentar. Desigur performanțe laudabile se pot obține și concentrându-se efortul creativ și strict la nivel formal, dar, în ultimă instanță, acestea se relevă a fi doar artificii decorative pe un edificiu pustiu. Proza de tip experiment nu este blamabilă în sine, doar se înscrie unei problematici mai ample, aceea a artificialității și a superficialității culturii și civilizației umane, iar consecințele cuantificabile sunt prea puțin fecunde. Ingineria textuală este un joc intelectual, demonstrează o inteligență nonconformistă a creatorului, capacitatea sa de improvizație, ține în ultimă instanță de *homo ludens*, dar, finalmente și de regulă, nu este altceva decât un ambalaj sclipitor al unei cutii goale. În ceea ce privește

raporturile dintre ingineria textuală, ficțiune și realitate în epos, întâlnim un dezechilibru de principiu, în sensul că realitatea presupune un apel minim la ingineria textuală pentru a crea un epos pregnant, pe când ficțiunea se sprijină în mare măsură pe artificii de construcție pentru a se impune. Însă, desigur, totul depinde de emoția estetică a fiecărui receptor, de educația sa intelectuală sau, eventual, de o banală predispoziție. Uneori ne încântă frontonul rococo, inventiv, frapant și acaparant al unei bazilici turistice, dar în general ne reculegem inerent înfiorați în fața uneia dintre creațiile de o simplitate formală a profunzimilor semnificative realizate de Brâncuși.

4. Ce apreciați mai mult: polifonia de tip Dostoievski, în care Autorul descrie personajele, fiind într-o complicitate avansată cu însăși Divinitatea omniscientă sau cea de tip Faulkner, în care Personajele sunt lăsate la “program de voie”, să se prezinte și să acționeze absolut democratic. (Sau, la noi, cel din *Doamna în roșu* a optzeciștilor Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș)?

Nu poți să ai revelația lui Faulkner fără a-l fi asimilat în prealabil pe Dostoievski, după cum nu te poți reîntoarce la Dostoievski fără o acută senzație de frustrare după ce l-ai citit pe Faulkner. Dostoievski prezintă o plenitudine a *mysterium tremendum* general valabil omenirii, Faulkner completează un puzzle fragmentat al experiențelor autist-epifanice viabile și valabile sub specia individualului. Faulkner corespunde într-o mai mare măsură sensibilității și ființării contemporane, ale căror sincope sunt o expresie involuntară a dorinței infraraționale și a neputinței funciare de a se reîntoarce, fără de izbândă, în cosmoidul dostoievskian. Ne declarăm actanți epicureic-solidari ai universului eterogen și incomplet instaurat de proprietarul ținutului Yoknapatawpha.

5. Realismul subiectiv al scriitorilor moderni, adică faptul de a trezi în fiecare cititor mereu altceva apropiat ființei lor, poate concura

romanul de tip balzacian sau flaubertian, care au făcut o adevărată concurență stării civile a epocii respective? Cum vedeți acest fenomen de “desocializare” în raport cu cel de “ontologizare” a lumii din punctul nostru de vedere, cel literar? Există oare noi probleme în estetica receptării din prisma deplasării evidente a accentului de pe sfera stării civile pe universul lăuntric puternic ontologizat?

Conștiința umanității realizează, perfect contrar fenomenului expansiunii aparent ilimitate a universului – și poate tocmai datorită neputinței de a asimila acest fenomen –, un proces al colapsului în cercul mental al autismului, o introvertire. Atât desocializarea flaubertiană cât și ontologizarea romanului modern sunt etape ale delimitării de vacarmul civilizației umane, sunt o reacție de autoapărare a psihologiei individuale asaltată de furnicarul universal. În ceea ce privește estetica receptării, am spune că deplasarea accentului în roman către universul lăuntric pregnant ontologizat instituie o limitare inherentă a câmpului de adresabilitate a cosmoidului estetic, și aceasta întrucât totul se reduce la solipsismului teoretizat de Wittgenstein: psihologia fiind nu doar individualizată, ci unică de fiecare dată, expresia scrisă a lăuntrului fiecărui individ devine ininteligibilă oricărui alt semen, purtător al altui univers ontologic. Așadar întâlnim un amar paradox: romanul modern este indubitabil mai autentic, dar sfera sa de adresabilitate este aprioric limitată. Fiecare cititor în parte poate regăsi câte ceva apropiat ființei sale receptând un roman subiectiv, ontologizat, după cum poate la fel de bine să se regăsească perfect străin de universul cuprins în respectivul produs estetic. Desigur romanul profund subiectivizat se adresează mai degrabă lectorului specializat sau cu un anumit grad de intelectualism și cultură, pe când capacitatea lectorului comun de a se regăsi confin, familiar unui atare univers estetic ține aproape exclusiv de acceptarea tezelor psihanalitice ale lui Freud cu privire la unele obsesii umane general valabile sau ale lui Jung referitoare la inconștientul colectiv.

6. Hemingway a spus odată: "Dacă autorul ar crea oameni, oameni vii și nu personaje, nu ar mai exista personaje secundare în cartea sa". Cum credeți că s-ar scrie în lume, dacă aceste cuvinte ar fi popularizate excesiv, puse ca *banner* la porțile cenaclurilor literare și ale școlilor de literatură din lumea întreagă?

Stilul aparent simplist și frust al lui Hemingway de a scrie a devenit foarte popular el însuși, iar mulți pretendenți la statutul de scriitor au încercat să îl imite, dar fără a reuși. Nu este într-atât de facil a crea oameni vii și nu personaje într-o operă de ficțiune, iar aserțiunea lui Hemingway nu este, la urma urmei, decât un sofism. Autorul însuși folosește condițional-optativul, lăsând să se înțeleagă, în subsidiar, tocmai faptul că scriitorul nu va reuși niciodată să creeze oameni vii, chiar dacă și-ar propune acest lucru, ci inerent va imagina personaje. Fără a intra în interminabile expozeuri estetice, natura însăși a operei de artă, aceea de *mimesis* al realității – arta pornește de la realitate și, transfigurând-o într-o nouă realitate organizată după legile frumosului, anulează modelul – presupune epistemologic faptul că actanții imaginați de scriitor nu pot fi oameni vii ca modele, ci transfigurări ale acestora, sublimări, metamorfozări, reprezentanți ai jocului secund, personaje fictive. Prin urmare, *dacă* aserțiunea lui Hemingway ar fi considerată un îndemn necesar și optim a fi urmat, tentativele unora de a-l transpune în faptă nu ar duce decât la apriorice eșecuri. Nu că nu ar exista personaje secundare într-un astfel de produs estetic, dar toate personajele ar fi niște avortoni handicapați de caracterul autotelic al operei de artă. Adevăratul talent al scriitorului este eventual acela de a apropia în cât mai mare măsură personajele fictive ale operelor sale de statutul unor oameni vii, dar și aceasta în măsura în care atât autorul cât și receptorul operei de artă sunt oricum conștienți de statutul ireal al operei de artă, doar că eludează starea de fapt printr-o convenție tacită prestabilită. Desigur o atare dezbatere capătă o altă perspectivă atunci când ne referim la paradoxul artei pentru artă, al iluzionismului sofistic, în care realitatea pare a reproduce universul artistic, când oamenii vii pot fi judecați în funcție

de natura personajelor fictive. Într-o atare situație nu mai există, desigur, oameni vii, ci doar personaje... Dar cert este că Hemingway nu avea nici un fel de afinități estetice cu Oscar Wilde.

7. Care din cele trei tipuri de cititori vă interesează cu adevărat: cititorul obișnuit, cititorul profesionist (criticul) sau cititorul special care este prietenul și colegul romancier?

Această întrebare, care ține de sociologia literaturii, deschide o adevărată cutie a Pandorei. Scriitorul care are în vedere în principal cititorul obișnuit este acel tip de scriitor care inerent se va îndrepta către mecanismele schematizante ce asigură succesul unui best-seller. Odată asumată această opțiune calitatea estetică a operei de artă scade vertiginos, de la a păstra o fărâmă de ținută artistică până la kitch și sublitteratură crasă (vezi fenomenele de tipul Paulo Coehlo, Harry Potter etc). Compromisul pe care scriitorul mereu atent la cititorul obișnuit îl va face principial poate să țină seama de o adevărată industrie a cărții, cum încă se mai întâlnește peste ocean. La noi în acest segment a fost încadrat cu o suspect de crâncenă înverșunare demersul lui Alex Ștefănescu și a sa *Istorie a literaturii române contemporane. 1941-2000*, considerată cvasiexhaustiv a fi fost scrisă pentru publicul larg, amator de picanterii și prea puțin specializat. Fără *partis-prituri* am atrage atenția că și produsele estetice care se adresează unei largi mase de receptori își au însemnătatea lor în ecuație. Elitele sunt rarisime deopotrivă în rândul scriitorilor cât și al receptorilor operei literare. Scriitorul care are în vedere, în actul său de creație, în special modalitatea în care criticul literar îi va recepta produsul artistic este un caz am spune stingher și nefiresc, opera în sine care ar rezulta din această stranie combinație ar fi un hibrid destul de fad care ar face deliciul a foarte puțini receptori și, dacă ar profesa cu onestitate, nici măcar al specialistului prin excelență, criticul literar. Dacă scriitorul ar fi mereu atent, în etapele procesului de creație, la ochiul sever al criticului, scriitura sa ar pierde enorm din autenticitate și originalitate, ar fi o expresie a unor constrângeri multiple, rezultatul

ar fi, în cel mai fericit caz, asemănător unei, să spunem, toalete superutilitate cu toate cuceririle tehnicii și civilizației, strălucitoare, intens odorizate, poate și cu ceva fond sonor preclasic în atmosferă, dar din care de abia aștepti să o iei la sănătoasa cu o acută senzație de disconfort. Pentru a fi mai academici în exprimare, o operă de artă nu ar trebui să fie și nu poate fi un muzeu, iar marile opere literare create de academicieni sunt excepții irelevante... Citind *Enigma Otiliei* a lui G. Călinescu sau *Adela* a lui Garabet Ibrăileanu recunoști de bună seama reușita respectivelor romane, poți inclusiv să te înduioșezi de destinul eroilor, dar parcă vei rămâne derutat de o anume distanță inerentă care se interpune undeva între narator și diegesis, o reținere care se transmite și cititorului plimbat savant prin culoarele unor tratate de estetică vag disimulate în rândurile unei proze a turnului de fildeș. În ceea ce ne privește vom reciti mereu, cu încântare, pasajele în care ochiul specializat al naratorului ne prezintă... arhitectura romanului călinescian... Indubitabil cea mai interesantă dintre cele trei variante este ultima, cea în care pentru un scriitor este mai important, în actul de creație, cititorul special, colegul său scriitor. Și aceasta întrucât în acest caz cele două instanțe comunică într-un cod comun, se înțeleg finalmente, este în fond un monolog interior în care destinatarul este echivalent cu destinatorul. În acest din ultim caz opera de artă nu mai este principial susceptibilă de fals (prin minimalizare sau supralicitare). Însă, conex acestei ultime ipostaze, am conchide spunând că niciuna dintre cele trei variante nu reprezintă poziționarea corectă a scriitorului în actul său de creație. Artistul autentic este doar acela care se gândește exclusiv la sine când creează, fără a se lăsa obstrucționat de orizontul de așteptare al cititorului obișnuit, specializat sau special.

Odată încheiat actul de creație, considerăm că marea satisfacție, secretă, intimă, a scriitorului, este aceea de a fi aprobat sau confirmat, discret, de un confrate în ale miracolului travaliului artistic...

8. Cu ce ochi priviți "autoreferențialitatea" în romanul (post)modern, unde iluzia este un maxim, ca și complicitatea cu

Administrația Divină la crearea variantelor infinite ale vieții trăite - știut fiind că Dumnezeu ține în mână Infinitul lumilor sale, așa cum noi ținem în mână un obiect oarecare?

Autoreferențialitatea și complicitatea cu Administrația Divină la crearea variantelor infinite ale vieții *imagine* ține de eterna aspirație, mai degrabă infrarațională decât rațională, a omului de a reitera statutul divinității în datele universului imediat, aspirație desigur utopică. Ca un revers, cele două caracteristici amintite sunt și o strategie a omului de a evada din Absalom, deziderat care poate deveni posibil prin intermediul creației artistice, în care omul într-adevăr se crede a fi arhitectul, artizanul și proprietarul unui alt univers și astfel se poate complăce în trăirea, chiar dacă imaginar-estetică, a unei sau a unor alte vieți. Dar atât autoreferențialitatea cât și crearea unor variante infinite ale vieții *imagine* sunt un cântec de sirenă, o peregrinare prin deșert căutând fântâna ca pe o *fata morgana*, ascund un amar paradox al conștientizării, de către scriitor, a unei lupte pe care o poartă asemenea prea iscusitului hidalgo Don Quijote de La Mancha. Cele două strategii narrative întrețin în mod aparent *iluzia* unei false complicități a scriitorului cu instanța divină, dar, pe de altă parte, subiacent, sugerează, asemenea unor versuri blagiene, păduri ce ar putea să fie, dar niciodată nu vor fi. Prezentarea frustră, nedisimulată, a intruziunii autorului în ficțiune, precum și oferirea unor alternative multiple, toate la fel de posibile, ale lumilor *imagine*, nu fac decât să comunice însușirea, de către omul creator, de către scriitor, a unui statut secund în raport cu cel divin. Scriitorul poate interveni marțial în lumea *imagine* de el, poate schimba după bunul său plac destinul acestei lumi multiplicând-o asemenea unui prestidigitator, dar totul ține de un joc al iluziilor multiple, niciuna dintre aceste elucubrații nu substituie, în ultimă instanță, viața trăită, unică, prestabilită de divinitate. Însuși jocul scriitorului de-a lumile *imagine*, celelalte, infinite, nu constituie decât o notă, poate cea mai înaltă, din partitura unicat, imuabilă, a instanței absolute. Am conchide spunând că, paradoxal, în romanul (post)modern, autorul

este cel care demistifică utopia venind din *illo tempore* a civilizației umane. Însușindu-și explicit statutul de *demiourgos*, scriitorul (post)modern probează concomitent imposibilitatea ontologică de a reconfigura arhitectura ontică. Nu este o expresie narcisic-egocentristă a omului creator, ci un magistral sacrificiu de sine întru relevarea omnipotenței unice a Creatorului singurei lumi care odată imaginată s-a și făcut, prin Logos, după chipul și asemănarea voinței Sale.

9. Se pot detecta în eposul actual structuri ale postmodernismului? Ce șanse de perspectivă au ele în romanul românesc? Ce aduce nou raportul Autor-Narator-Personaj, în care, în cele din urmă, Autorul dă bir cu fugiții în spatele celorlalți doi?

Postmodernismul pare a fi o etapă revolută a literaturii, care a incitat dar a și obosit prin originalitatea sa stridentă, mult prea febril cultivată. Desigur literatura română a descoperit postmodernismul tardiv și nu neapărat fericit, prin unele experimente făcute mai degrabă după ureche și amatoristic îndeosebi în poezie. Romanul românesc își asumă la rândul său o experiență ingrată, aceea de a recupera tehnici postmoderniste, în condițiile în care cei care le-au generat sunt saturați și sătisiți de acestea, iar receptorul autohton poate oricând face apel la eșantioanele genuine. Dar, desigur, perspective ceva mai optimiste pot avea acele creații artistice care nu urmăresc programatic-futil însușirea structurile postmoderniste, ci care asimilează involuntar, inconștient, organic, unele aspecte ale acestor structuri, în edificiul unei creații spontane, originale, autentice, imaginată și creată exclusiv după sensibilitatea și programul personal.

10. Știm că "Dacia" este cea mai slabă mașină din Europa, că zeci de ani și chiar și acum ea mai scoate fum alb și arogant-patriotic pe șoselele țării, că agricultura, industria și serviciile noastre sunt pe ultimele locuri în topurile continentului. Dar din punct de vedere cultural, ne putem considera competitivi, s-a gândit vreodată

romancierul român să-și compare statutul polimorf cu cel al omologului său din Franța sau de aiurea?

Nu. Nu suntem competitivi nici cultural, dar ne putem considera/închipui astfel, într-un genuin exercițiu de imaginație...

„Selecția organică” între succedaneu și substrucție a istoriei¹

The Organic Selection as a Succedaneum or a Substructure for History

Lucian Blaga fundamentează o concepție cultural-filosofică pe un adânc sentiment de frustrare în fața istoriei. Sintagma „dacă ar fi fost să fie” exprimă o atitudine psihologizantă ce determină adeseori produse culturale funciare eseistului, prin intermediul cărora ar dori să edifice o virtuală panoplie a faptelor și înfăptuirilor naționale, altfel frustrant inexistente la modul concret. Și pentru a motiva totuși o existență dincolo de granițele antropologicului, filosoful derapează spiritual până la a reconsidera însuși conceptul de istorie, realizare ce îi va permite să nege la modul argumentat implicarea „românismului” într-un proces al constituirii după normele canonului. Se imaginează un „apriorism românesc” aflat într-o predestinată și fatală regresie din fața istoriei obiective, până la boicotarea acesteia prin constituirea

¹ în „Meridian Blaga 3”, Casa Cărții de Știință, 2003, ISBN: 973-686-443-X, p. 120-125; prolegomene ale disertației de masterat omonime, coordonator prof. univ. dr. Iacob Mârza, susținere publică februarie 2004, Universitatea “1 Decembrie 1918” Alba Iulia, Facultatea de Istorie și Filologie.

unei dimensiuni paralele: organicul. O viață de tip organic va fi considerată drept fenomen ontologic evolutiv autohton, care cel mai adesea operează cu selecții și uneori cu asimilări ale unor aspecte inerente impuse de tăvălugul istoriei. Rămâne ca undeva, cândva, într- un timp imprevizibil al imponderabilelor, selecția organică să determine și constituirea unei istorii autohtone.

Accepțiunea cotidiană a *istoriei* este aceea de „dimensiune temporală a existenței și a activității omenești”¹, însă această definiție nu obligă semnificativ conștiința critică, iar în cazul unei aprofundări de natură filosofică se pot releva conotații revelatorii. Fără a se nega atributele diacronicului și ale supraindividualului ca funciare istoriei, acesteia totuși apare ca inherent a i se conferi și statutul de „existență de înalt format și de o logică interioară cu totul particulară, (...) entitate vastă (...) amplă înlănțuire care implică inițiative individuale, dar nu se explică prin ele”². Se observă că lexemul „existență ” revine în ambele accepțiuni, dar dacă în prima se referă la universul uman, în cea de-a doua se „umanizează” tocmai conceptul în sine al istoriei, privită ca „entitate” ce funcționează după principii autonome. Altfel spus, Blaga privește istoria ca pe un organism autonom, cu evoluții și involuții particularizate fiecărui element etnic după o logică ce se va dovedi a nu se aplica „românismului”. Excepție făcând intruziunea perspectivei naționaliste, demersul lui Blaga, chiar dacă e frapant, nu constituie un unicat. Viziunea naturalistă/organică asupra limbii, spre exemplu, datează din antichitate, „Physei” și teoria anomaliei avându-i ca reprezentanți pe pitagoreici, stoici și epicurei, Platon și Krates, pe aceleași poziții situându-se și reprezentanții realismului lingvistic medieval, iar în epoca premodernă și modernă putând fi citați Franz Bopp, August Schleicher, Max Friedrich Muller, G. I. Ascoli etc.

Pentru a-și argumenta originala teorie pe care am putea-o denumi „a etnicității organice” și caracteriza drept „naționalist-organică”,

¹ Lucian Blaga, „Evoluții și involuții” în *Spațiul mioritic*, apud. vol. Lucian Blaga, *Opere*, 9, *Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1985, p. 297.

² *Ibidem*, p. 298.

filosoful își asumă ca repere originare trei aspecte aflate într-o succesiune relativ strânsă pe axa diacronică: cultura populară a Daciei Traiane, remarcabil de bine statornicită, ferment pluridimensional, datorat populației mixte; cultura urbană a Daciei Traiane, cu nimic inferioară altor provincii ale imperiului; năvălirile barbare, care par a fi eradicat monada unei ontologii de ordin „istoric” în cadrul începuturilor românismului. Astfel, în mod paradoxal, etnogeneza românismului s-ar fi negat pe sine ca raportată la zodia „istoricității”, ar fi fost ca un izvor ce se revarsă în sine, un embrion ce s-a retras, dintr-un instinct de apărare elementar, din dimensiunea exterioară, obiectivă, a cauzalității și a interdependenței factuale și s-a constituit endogenetic, aconștient și anistoric, printr-o mișcare etern centripetă sieși, etern centrifugă istoriei: „Începuturile românismului coincid astfel cu o «retragere» din «istorie» și din toate posibilitățile ei etnice și dialectice, într-o viață nu lipsită de cultură, nu despuiată de forme, dar anistorică. (...) viața preromânească și apoi românească a fost nevoită (...) să renunțe la «istorie», să se retragă adică într-o existență organică – sufletească, oarecum atemporală. Această existență, de o fizionomie proprie, era condamnată să se mențină închistată, într-o autonomie redusă. (...) Preromânismul s-a retras gasteropodic în cochilia sa.”¹

Istoria ca „istorie” presupune un substrat și o afirmare superioară. În Dacia preromânească a existat însă doar substratul, temelia reprezentată de cultura și sufletul rural. Afirmarea acesteia la un nivel organizat nu s-a mai realizat întrucât „focarele de viață concentrate, cu raze emise pentru canalizarea energiilor anonime”² nu s-au mai structurat datorită năvălirilor barbare. Astfel, românismul s-a redus la energiile anonime ale cătunelor de munte și ale stânelor ciob ănești, formele și fondul vieții anistorice. Astfel înțelegând boicotarea „istoriei cotidiene”, Lucian Blaga își argumentează perspectiva filosofică și critică asupra istoriei identificând anistoria cu organicul: „viața anistorică e stăpânită de categoriile și de imperativele

¹ *Ibidem.*

² *Ibidem.*

organicului”¹. Iar organicul eludează prin definiție cultura majoră, monumentală, astfel încât românismul de factură anistoric-organică s-a manifestat cultural sub forme diminutive.

Oricât ar părea de speculativă viziunea blagiană asupra „istoriei” românismului, aceasta nu poate fi totuși socotită și superficială, întrucât filosoful va aduce o avalanșă de argumente cât se poate de pertinente, din varii domenii, pentru a-și proba atitudinea. În domeniul lingvistic va formula chiar o „lege psihologico – filologică”: „cuvintele latine designând noțiuni, proiectate pe un fond de civilizație istorică, majoră, sau se vor pierde, sau până să devină românești, vor adopta în genere un înțeles care nu mai implică decât un stil de viață organică”². Exemplele sunt frapante: „*pavimentum*”, care semnifica „pavaj, podea”³, derivă în „pământ”, atribut organic primar. Evoluția semnificației lexemului în discuție ar edifica o mutație de mentalitate și ambient social: populația s-a retras din istoric în organic. Cum istoria nu e lipsită de paradoxuri, Blaga observă și fenomenul invers, produs între Carpați și Dunăre în partea a doua a secolului al XIII-lea: „De la o semnificație ce implică o viață de tip organic (terra), se face trecerea la o semnificație ce implică o viață de tip major, istoric (țară)”⁴. De altfel, constituirea Țărilor Române ar fi și primul moment de racordare a românismului la istorie, însă sub forma autohtonă, printr-o evoluție firească organică. Intervine închinarea proaspăt întemeiatelor Țări și concomitent „începe (...) în alt chip un nou boicot al istoriei (...). Ceea ce se desfășurase până la proporții de stat organic și de cultură major, sub Ștefan, devine iarăși viață anistorică, cultură țărănească”⁵.

Operând cu acești termeni, cărora li se adaugă aceia de „surogat

¹ *Ibidem*, p. 299.

² *Ibidem*, p. 300.

³ Constantin C. Giurescu, *Istoria Românilor*, vol. I, București, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea”, 1937, p. 173.

⁴ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 304.

⁵ *Ibidem*, p. 307.

de istorie”¹ și „cvasiistorie”², Blaga introduce fondul problemei, esența ideatică, ce îi va servi totodată drept subiect și obiect al demersului cultural: poporul românesc din Ardeal, care „continua în realitate instinctiv boicotul istoriei, retras în viața de tip organic, cu cultura ei etnografică – religioasă. Subliniem că boicotul istoriei nu apare în nici o altă provincie așa de dârz și de consecvent ca la țăr ănimea românească din Ardeal”³. Pentru a înțelege însă eternul boicot al istoriei în ceea ce privește elementul etnic românesc din Transilvania, remarcabil exemplificat de Blaga prin momentul Unirii religioase cu Biserica Romei, se impune însă o cât mai exhaustiv posibilă delimitare a semenelor conceptului de „organic” în viziune blagiană, în special cu referire la dimensiunea / aria semantică a culturii.

Din punct de vedere lingvistic, filosoful formulase o lege. Însă observațiile sale în oricare alt domeniu cultural, spre exemplu cel confesional, dobândesc aspectul unor axiome. Lucian Blaga formulează o deosebire tranșantă între catolicism și ortodoxism, prin aceea că pentru catolicism există două centre coagulante ale viețuirii: transcendența inaccesibilă și biserica, cel de-al doilea dobândind atributele autorității datorită înțelegerii sale ca „stat al lui Dumnezeu pe pământ”⁴. Viața catolică acordă o atenție exagerată categoriilor „sacral-etatiste: statul, ierarhia, disciplina, supunerea, militarea pentru credință”⁵. Ca o contrapondere, pentru ortodoxie cel de-al doilea pol al vieții spirituale nu e biserica, ci organicul, ale cărui categorii „deși aparțin vremelniciei, sunt oarecum echivalate lumii de dincolo”⁶. Aceste categorii organice ar fi viața, pământul și firea. Și astfel stabilite delimitările între spiritualitățile celor două confesiuni creștine, filosoful va dispoziționa antinomic o serie de substructuri specifice. Concepțiile despre biserică sunt reduse la sintagmele

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, p. 308.

³ *Ibidem*, p. 309.

⁴ Lucian Blaga, *Spiritualități bipolare*, în vol. cit., p. 206.

⁵ *Ibidem*, p. 210.

⁶ *Ibidem*, p. 208.

„biserica-stat”¹ pentru catolicism, și biserica „organism” pentru ortodoxie, „«unitate» a totului în care e cuprins nu numai omul, ci și viața și creatura vegetală”², Entelehia fiind resimțită ca întrupată într-o natură – biserică, „un organism de o structură interioară plină de magice corelații”³. Așadar Blaga privește ca pe o entitate nu doar istoria și limba, ci și biserica, atunci când se referă la apriorismul românesc. Desigur devine inerentă definirea națiunii. Pentru „duhul ortodoxiei” națiunea e identificată după criterii fundamental organice: sângele și graiul, astfel încât ideea de neam se va regăsi „în desăvârșită neatârnare față de ideea de stat”⁴. Evident catolicii realizează confuzia între ideea de națiune și aceea de stat, apariția unui caz contrar soldându-se cu o sancțiune drastică din partea „spiritului organizator și imperialist” al catolicismului⁵. În fine, limba e privită ca o problemă „de filosofie a culturii și de filosofie a stilurilor de viață”⁶, constituirea limbii literare realizându-se la inițiative individuale și prin instituții de stat în Apus, iar în Răsărit printr-o „osmoză organică”⁷ din graiuri populare diverse, aparținând „duhului stilistic al locului”⁸. Blaga este ireconciliabil și în ceea ce privește misionarismul, prozelitismul și magia, concepțiile despre salvare, diferențele de tipuri etc. concluzia fiind că ortodoxia este expresia unei existențe spiritual – organice, în punctul său culminat, al sărbătoririi Paștelui (Învierii) celebrându-se „triumful vieții organice asupra morții”⁹. Spiritul catolic este lamentabil limitat „reprobabil formalist și prea adesea penibil cazuistic”¹⁰.

Dihotomiile culturale par a deveni antinomii absolute în plan confesional. Lucian Blaga stabilește opoziții tranșante între două

¹ *Ibidem*, p. 210.

² *Ibidem*, p. 211.

³ *Ibidem*, p. 212.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 214.

⁶ *Ibidem*, p. 217.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, p. 226.

¹⁰ *Ibidem*, p. 223.

mentalități europene și creștine, care par a nu mai avea în comun nici măcar același ideal suprem, unicitatea credinței. Ireconciliabil, filosoful construiește această structură duală, prea perfectă pentru a exprima și adevărul absolut, cu scopul de a afla o argumentare și o motivare pertinentă, cu valențe infailibile, unui fenomen derutant care s-a petrecut în sânul neamului ortodox transilvănean: dezbinarea spirituală, confesională, culturală, ce a determinat un conflict social deschis. De pe aceste poziții, opinia filosofului asupra Unirii cu Roma pare convingătoare prin ineditul său: Blaga va considera că între 1697 și 1701 s-au întâlnit și au interacționat pentru prima oară în Transilvania două dimensiuni spirituale: aceea a ortodoxiei, pentru care, „omenirea e un vast organism, de o structură interioară plină de magice corelațiuni”¹, cu aceea a catolicismului, care promovează forme din afară către înăuntru „fără a corespunde câtuși de puțin unui fond adecvat”². Rezultatul contactului dintre viața organică și istorie l-a constituit selecția organică. Ideea fundamentală ar fi aceea a unui conservatorism, tradiționalism extrem al ortodoxiei, foarte reticentă la orice inițiativă exterioară sieși, un organism structurat și funcțional pe plan spiritual după canonul autarhiei. Cazurile extrem de rare prin care se acceptă inovații în sânul ortodoxiei sunt posibile „decât după ce sunt supuse unui criteriu instinctiv de selecție, sau inovații care se potrivesc cu organicitatea sa deja constituită”³. Așadar asimilări doar prin similitudine și selecție, adaptări la organismul propriu și nu sincronizări cu elemente străine. Nu mai este decât un pas până la a afirma că eventual ortodoxia ar permite pliarea unor forme străine pe fondul propriu, păstrându-și esența sub o altă aparență: românii nu au putut niciodată fi „înduplecați sau siliți să jertfească nimic, dar absolut nimic, din toată tradiția, atmosfera și organicismul ortodox. Și au transplatat de fapt toată această substanță ortodoxă în sânul catolicismului, unde ea stăruie încă și astăzi ca un corp înghițit dar neasimilat. Concesia, ce o făceau românii prin recunoașterea

¹ *Ibidem*, p. 224.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 222.

primatului papal și a celor câteva puncte dogmatice, sărmâne formule de nimeni înțelese, nu altera prin nimic esența spiritualității ortodoxe, a celor ce s-au închinat unirii cu Roma. Imperialismul catolic a înțeles și el că aici nu se poate aștepta la un triumf integral și a renunțat de a-l mai căuta. *Nu românii au cedat în fond , ci catolicismul a venit la ei, relaxându-și propriul stil* (s.n.)”¹. Ultima frază a filosofului, reformulată, exprimă nucleul conceptului de „selecție organică” aplicat procesului istoric al Unirii religioase: nu românii transilvăneni ortodocși au renunțat la fondul lor spiritual, la esența ideatică a confesiunii, ci au obligat catolicismul să își modeleze stilul, ritualul, formula cultică exterioară, pliată pe substanța ortodoxă. Formele exterioare au fost adaptate fondului autohton prin selecția organică. Istoria a interacționat cu organicul rezultând un tacit compromis, fără învinși, ci, în aparență, cu parteneri reciproc avantajați. Diacronicul a demonstrat că situația reprezenta, în fapt, un status-quo precar.

De ce s-a realizat însă acel compromis? Explicațiile sunt multiple și pluridimensionale. Factorii politici și sociali au fost relevați în lucrări de specialitate, istoriografia românească și nu numai augmentându-i până la unele opinii partinice, îndeosebi când perspectiva teologică și-a subordonat fenomenul istoric. În acest context un demers colateral, specific filosofiei culturii, cu atenție justificabilă acordată filosofiei religiei, nu are pretenția să își aroge exprimarea unor certitudini absolute, unor sentințe irevocabile, dealtfel imposibil de realizat, ci oferă, eventual, o viziune integratoare, o matcă spirituală, ontologică, în virtutea căreia aspectul social, politic, istoric în genere și religios în particular, s-ar încadra într-o minimală și pertinentă unitate de viziune.

¹ *Ibidem*, p. 222-223.

Uniate Clergy: Between the Obtaining of Social Advantages and the Affirmation of Social Conscience¹

Frustrating and paradoxical, the Romanian Transylvanian apriorism seems to have denied itself until the 18th century by not getting constituted according to the norms of the canon. The Romanian ethnical medium can be explained only as an organic entity always in a predestinate, fatal and fundamental regression from the objective, casual history, up to the direct boycotting of the historical existence, sometimes voluntarily but most often unconsciously.² The organic life could be considered an ontological evolutionary and local phenomenon that, nevertheless, benefited from a latent dynamic, which determined the conscience of national identity in the end. Most

¹ In "4th International Conference of PhD Students", University of Miskolc, Hungary, 11-17 August 2003, Humanities, ISBN 963 661 585 3 ö, ISBN 963 661 587 X, p. 29-34. The essay is part of the MA thesis/dissertation, which bears the title "*Selecția organică*" între succedaneu și substrucție a istoriei (The Organic Selection as a Succedaneum or a Substructure for History) and was publicly defended on February, 2004, within "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Faculty of History and Letters, supervisor / coordinator prof. Iacob Mârza. The Master of Arts was in History, with the specialization History, Culture, Politics and Society in Transylvania (17th -19th centuries) and lasted from October, 2002 until February, 2004.

² Lucian Blaga, *Evoluție și involuție*, vol. *Spațiul mioritic*, apud vol. Lucian Blaga, *Opere*, 9, *Trilogia culturii*, editor Dorli Blaga, Introductory Study by Alexandru Tănase, Minerva Publishing House, București, 1985, p. 298-307

often the instrument was the ignoring of the aspects imposed by the course, of history, and when the interaction proved inherent, people restored to the selections done according to an ineffable interior logic and to rare assimilations.

The halt to the objective course of historic time took place rather late and rather suddenly as there were especially two processes that determined the affirmation of the Romanian Transylvanian nation: the Unification with the Church of Rome between 1697 -1701, and the unsteady, but always novel reforms of the Court in Vienna. However, even now comes a disarming observation in point of quantity: the immense majority of the ethnic Romanian medium remained outside the borders of the phenomenon of connection to the objective reality, and this is due to the fact that a very thin stratum, though an elite, had the intuition of a unique chance that seemed meant to offer a normal victory over destiny: its admittance as a fourth nation with legal rights within the borders of its country. This position between the privileges of a noble, religious and social class and the assuming of the responsibility for an entire people did not always lack temptations and hesitations.

Nevertheless, the merits of the success go first to the national elites, which formed initially a national conscience engaged later in the political fight. A short look upon the social basis offers the picture of the peasantry, of which the dependent part represents 80 % of the ethnic element, and the free part being on Royal Land: the frontier guards, generally an emancipated stratum of the Uniate peasantry: the citizens with real contributions and social structure only in Braşov; the new nobility whose virtual action was repressed from the beginning due to its affiliation to a tolerated confession, so it was insignificant; the intellectuality- the only social entity capable of actions that could create an echo among the authorities.

The Romanian intellectuality in Transylvania was far from representing a quantitative or qualitative threat for the nations. In this sense a statistic offers the culminating point to which this category evolved before the revolutionary events. (see Table no.1).

TABLE NOI ¹

Social category	Period	Historical Transylvania	Western parts	Total	Percentage
Orthodox clergy	1839-1843	1048	988	2036	38.1%
Uniate clergy	1842-1843	1513	220	1733	32.4 %
Orthodox schoolmasters	1843-1844	282	578	860	16.1 %
Uniate schoolmasters	1840	409	5	414	7.7 %
Clerks	1813-1848	86	9	95	1.8 %
Lawyers	1849	88		88	1.6 %
Chancellors	1845-1848	30		30	0.6 %
Officers	1846	31		31	0.6 %
Teachers	1848	30		30	0.6 %
Doctors	1830- 1848	26		26	0.5 %
Total	1813-1848	3543	1800	5343	100 %

¹ apud Ladislau Gyemant, *Mișcarea națională a românilor din Transilvania 1790-1848*, București, The Scientific and Pedagogical House, 1986, p.358-359

If we take into account the fact that the Romanian ethnic element in Transylvania and in the Western parts was made up of 2, 2 million individuals in 1839, then the 5343 of existent intellectuals at the time of the revolution represented 0.2 % of the mass. It is useless to mention that this 0.2% of the Romanians involved in totally different manners in the cultural, political and national emancipation according to their own cultural horizon, conscience, and material interest. At a short notice upon the ciphers we shall see that the small number of the Romanian intellectuality was made up of about 94 % clerics and schoolmasters and if we were to identify a social category that by its quantity and quality was relevant in the social and political context of the 18th and 19th centuries, this would be the clergy, as the Church was the only traditional institution and with national valences in Transylvania along the silent Romanian Middle Age.

And it is exactly this apparent endangering of the Romanian Transylvanian tradition that seems to have caused the crystallization, the stimulation and the affirmation of the national specificity. The paradox is most of the times a conjunctional historical product.

The Uniate Clergy or the Changes of a National Conscience

It is useless to insist upon the unalterable condition that the Orthodox Church in Transylvania had to accept in the period of the Principality in order to survive. Nevertheless, there is one remarkable fact i.e. in spite of its being totally obedient to the Calvinist superintendent of the Transylvanian Prince, despite its having formally accepted several times the conditions regarding its administrative, social and cultural activity imposed by the superintendent, the Transylvanian Orthodoxy did not become Calvinist in point of confession. It stayed organic and instinctive, though at a subconscious level. Thus, the more confusing seems the

recovery the Orthodox Church experiments between 1697-1701, when, at a speed totally different from its previous somnolence, speculates at all levels: political, social and confessional and becomes in its totality United with the Church of Rome through the act signed by Athanasie Anghel in Vienna in April, 1701 and through the emperor Leopold I's Diploma in March, 1701. For sixty years the Orthodoxy in Transylvania will disappear as an institution until the recovery in 1759. What should have been the reason that drove all the Orthodox priests and bishops to accept the proposal of Vienna in mass? As it shall be shown, the confessional was but superficially and formally affected and the great ignorant mass of people would remain outside this process. We encounter, thus, a perfect example of organic selection and of preferred assimilation of history by the Romanian Transylvanian apriorism.

The common declaration in October 7, 1698 of the Orthodox archbishops that signed the Unification act seems essential: *"We so unite and confess to be the organs of the holy Catholic church as it shall not change us and the remains of the customs of our Eastern Church and all our previous ceremonies, holidays and fasts that have been so far will be so that we shall be free to respect them according to our ancient calendar and no one will have the power to take the position of our holy Athanasie until the day of his death. And if this day should come, it will be synod's decision who will be the ruler and whom the holy Pope and the Emperor will approve of, and the Patriarch with his power to ordain him according to our customs, and no one else will have nothing to do with that. And all shall be as it has been so far; and if they do not allow our customs and us remain settled as before, our seals and signatures will have no value and power and this is supported by the seal of our Metropolitan Church and by our testimony.*

*And so will those mentioned above unite that our laws, service church, liturgy, fasts and our gifts shall remain unchanged. And if these should be altered, so will our seal have no power upon us, and our Athanasie will be our ruler and no one will change this."*¹

¹ cf Lucian Blaga, *Opere, Gândirea românească din Transilvania în secolul al VIII-lea*, editor Dorli Blaga, București, Minerva Publishing House, 1995, p.16

Many more things could be discussed upon this declaration. Obviously, a major preoccupation of the virtually Uniate Clergy is to perpetuate its Byzantine Orthodox ritual with no important exception. Consequently, the confessional substance was saved without suffering dogmatic turbulences and especially without the outside believers to notice any material change related to confession, the four dogmatic points i.e. the essence of the Uniting process, are not mentioned but generally forgotten (the four points are: the Papal sovereignty, the existence of the purgatory, the unleavened bread in the mass, and the famous "filioque" i.e. the Holy Spirit that comes over not only from the Father but also from the Son). In this sense, the words of Gheorghe Șincai, a Uniate, are memorable: *"who speaks about filioque, speaks dust in the wind"*.¹

Moreover, the protection and the insurance of Athanasie's function after the accomplishment of the edification act are rather ostentations.

Athanasie Anghel was not a common Transylvanian Orthodox Cleric; he came from a family of Orthodox nobles. There were a lot of other Orthodox priests in his situation, detaining a noble title but unable to benefit from a corresponding social status, as they were representatives of a tolerated nation and confession with no social privileges. Here are some examples of ennoblements previous to the religious Unification: the family of Ignatie Darabont in 1666, the family of Petru Maior in 1656, that of Ioan Patachi in 1607, that of Gheorghe Șincai in 1592, that of Silvestru Caliani in 1417, that of Athanasie Rednic in 1349. The great merit of Athanasie Anghel is that of having had the sense to negotiate as laic conditions as possible, an exchange to the confessional compromise with the Court in Vienna in cold blood. He wanted the sociable promotion of the Orthodox Clergy that became Uniate, the corresponding material status and the free access to the superior occidental education of the Transylvanian priests, which had been totally inexistent aspects until then. One of the first

¹ ibidem, p.24

measures of the freshly Uniate Archbishop Athanasie Anghel was that of extending nobility upon the other member of his family. On the other hand, the desire of acknowledging a deserved social and confessional status can be seen even from the requests formulated by the Orthodox priests within the Synod in 1697 under the ruling of Teofil, he himself coming from an ennobled family in 1692:

1. *The priests and the of the Greek rite Church should enjoy all those privileges and the rights that not only the Roman-Catholic priests enjoy but also the Arians (Unitarians), the Lutherans and the Calvinists.*

2. *Every village that has a priest should also have a church and a vicarage*

3. *The priests should depend on and dispose of the archbishop and not of the laics as before (as it was under the Calvinist domination)¹*

It is useless to insist more on the worldly economic, social and administrative clerical hierarchy, reasons that urged many of the Orthodox spiritual leaders to take into consideration the maximum profit they would gain out of a more political compromise with the new Habsburgical domination in Transylvania. Knowing the state of harsh intolerance from the part the Transylvanian nations, we can find enough reasons to exculpate them, at least partially. However, the posterity seems not to have forgiven them at all. Let us see some considerations upon this matter.

Mircea Păcurariu, from an Orthodox point of view, believes that the act of Unification itself was done by forging public papers and blackmail, and the consequences were more a damage for the Romanian Church in Transylvania and for the people, and he ended like this: “...the Unification was adopted by only a minor part of the clergy, for material reasons- while the rest of the Christians [...] stuck to their old Orthodox faith.”² Obviously, the group of the Greek-Catholics is situated on antagonistic and irreconcilable positions, as they, being expatriated, publish *The Uniate Church: 250 Years of History* in 1952 in Madrid. Lucian Blaga is no less irreconcilable: „Catholicism failed. (As

¹ Ibidem, p.15

² Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. II, București, 1994, p.25

the captivation of some Romanians meant only a slight change of name. The Unification with Rome could alter neither the religious spirit nor the cultural style.) Generally, Romanians avoided the participation to a history that was not the expression of their being by their indifference.”¹

Indirectly, the Hungarian baron Stefan Daniel seems to agree with him through a memorandum addressed to the Dieta in 1774: *“only the Valachian clergy profited. But he who does not see that the whole people wanders in its ancestral errors is blind.”*² But the absolute historic reality cannot but be somewhere in the middle, because very soon the Uniate Clergy could see that the promised rights were not taken into account most of the times. And here comes a paradoxical national reaction facilitated especially by the way opened by the Unification with Rome. The merits of the Uniate bishops, priests and generally of the intellectuals are enormous and incontestable. The so much disputed Metropolitan Bishop Athanasie Anghel started by two shocking attitudes: he is the one to have obtained the stupefying mentioning of the second Leopold Diploma. At point 3 equal rights with the Catholics, and the laic persons and even with the serfs that were to be seen as Sons of the country are mentioned, if they accepted the Unification. Leaving aside the fact that Athanasie Anghel was also preoccupied with the fate of dependent peasantry- the greatest part of the Romanian nation in Transylvania, this document will represent a fundamental basis of the program elaborated lately by the Uniate representatives of the national emancipation movement starting, with the Episcopo Inochentie Micu Klein. (We mention that the original hidden and lost by the Jesuites was found by Kurt Wessley in Bruckental Library in Sibiu in 1938). Then Athanasie, seeing that the promised rights are not respected, he will give up the Unification, with the Clergy's agreement in 1711. It is also useless to mention the moment 1744 and the Synod in Blaj, transformed by Inochentie Micu Klein in a national representation meeting through the participation

¹ Lucian Blaga, *Evoluție și involuție*, quoted volume, p.309

² apud Lucian Blaga, *Opere, Gândirea românească din Transilvania în secolul al VIII-lea*, p.25

of the Uniate and Orthodox Clergy, Romanian nobles and serfs. The memoirs-activity gains a beginning by the same Uniate prelate. Petru Pavel Aron and Grigore Maior have the merit of creating schools, the typography and the Central Seminar.

In the end, we shall insist upon the over-passing of the confessionalism in the sense of a pragmatic trans-confessional way of thinking by some Uniate and Orthodox representatives, even if in some cases the concrete action was the result of a pressure from the subalterns that had a rational Illuminist or romantic-national or even liberal vision. Thus, The Uniate Episcopope Ioan Bob, after refusing the chief position of the first Supplex, gives up and signs together with the Orthodox Episcopope Gherasim Adamovici the second Supplex, in 1792, after they had previously joined their spirits to go to Vienna to ask national rights. Ioan Lemeni takes sides with the Orthodox Vasile Moga in 1834 for a memorandum addressed to Vienna, and then, in the case of other actions through which they are asked for specific rights for the Romanians in Fundus Regius. The same episcopope Ioan Lemeni presides together with Andrei Saguna the Great National Meeting in Blaj on 15th May 1848, a fact that will cause the elimination by the Court in Vienna.

The elimination of confessional differences seems constant in the writings of the prelates with a unitary vision. Petru Maior in the *History of the Church* appreciates the progress of the Orthodoxies in their cultural emancipation attempt and he underlines that the Uniates differ from the Orthodoxies only by their name given to those “*who want them separated as if they were two different nations*”¹ and this is a clear reference to Vienna’s hypocrisy that believed that by Unification Vienna would master the Romanian Transylvanians according to the principle “*divide et impera*”. Ioan Budai Deleanu considers that “*if the nation is united no enemy from outside can break it up.*”² On the part of the Orthodoxies intellectuals, Dimitrie Tichindeal launches the calling: “*do not break up, do not hate one another for the clearing of the messed laws*”

¹ apud Ladislau Gyemant, p.459

² ibidem

but “*Let us all Romanians be one being*”.¹ Finally, Paul Iorgovici expresses most clearly the scope and the essence of the actions of time: “*let us not judge anyone`s confession, but respect him for his actions.*”² We should not forget that, starting with 1798 the actions of the unification in a National Church received the accept of the Uniates Samuil Micu, Petru Maior, Aron Budai, Ioan Para and of the Orthodoxies Radu Tempea or Ioan Popovici. Even the episcope Vasile Moga writes to the Episcopo in Blaj in 1828 that the Romanian nation should strive for Unification in order not to allow the evildoer cause any harm.³

In English by Emilia Ivancu

References

1. Lucian Blaga, *Evoluție și involuție*, vol. *Spațiul mioritic*, *Opere*, 9, *Trilogia culturii*, Minerva Publishing House, București, 1985
2. Lucian Blaga, *Opere*, *Gândirea românească din Transilvania în secolul al VIII-lea*, editor Dorli Blaga, București, Minerva Publishing House, 1995
3. Ladislau Gyemant, *Mișcarea națională a românilor din Transilvania 1790-1848*, București, The Scientific and Pedagogical Publishing House, 1986
4. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. II, București, 1994

¹ ibidem

² ibidem

³ ibidem

The Image of the Romanians in the Travelling Impressions of 17th Century Scandinavians¹

1. The Account of the Travel in Wallachia. By Paul Strassburg, Secret Counsellor of the King of Sweden² And Messenger to the Sultan Murad the 4th

1632

In the fourth day of March we left Braşov³, a remarkable fortified town neighboring the territory of Wallachia. Our aim was to go to Târgovişte, the capital in the old days. It was there where the Greek ruler and prince Leon⁴ sent his government officials⁵ in order to accompany us towards the capital Bucharest⁶ that is the residence and the dwelling place of the voivodes now.

¹ în vol. *Metafore ale devenirii din perspectiva migrației contemporane. Național și internațional în limba și cultura română*, Volum aparut sub egida: Academia Română – Institutul de Filologie Română „A. Philippide”. Volum îngrijit de Luminița Botoșineanu, Daniela Butnaru, Ofelia Ichim, Cecilia Maticiuc, Elena Tamba, Iași, Editura Alfa, 2013, ISBN 978-606-540-129-7, p. 387-403. The work is a translation in English after the Romanian versions from the volume *Călători străini despre Țările Române*, vol. 5, volum îngrijit de Maria Holban, București, Editura Științifică, 1973, p. 60-68, p. 439-454.

² Gustav the 2nd Adolf (1611-1632).

³ Kronstadt in German.

⁴ King Leon, prince of Wallachia (1629-1632). He was not Greek, yet he was raised at Constantinople and he was speaking Greek.

⁵ *Commisarios*.

⁶ București in Romanian.

Not long time before reaching the city the voivode decided to come upon me with a great number of soldiers and even with the banners of Wallachia. However I hindered this for several reasons.

Still, after we arrived in front of this big and vast walled city there came to welcome us about a hundred of country's noblemen (which they call "boiari"¹). These, armed with bows, chasing towards us in a stunning assault, as if to attack² and then dismounting, greeted us on the behalf of the prince Leon and accompanied us riding on horseback ahead of us, up to the dwelling place.

The same evening the above mentioned prince³ sent his Great Court Marshal / Minister of Foreign Affairs⁴ to invite us to have lunch the next day. And at the proper time the boyars and the coach came and we made our way towards the palace⁵ without delay.

Walking with us we were accompanied by about 200 Dalmatian⁶ soldiers who were better armed and dressed than those from Transylvania.

All the roads and the market places of the city were filled with expensive goods that have been offered for sale by Italian, Greek, Romanian, Turkish or Serbian merchants.

There was such a crowd and a thickness of people so that it seemed as the whole nation from Wallachia gathered up in that place. The courtiers⁷ of the palace were even more numerous, the pompous ceremonies and the great luxury in the clothing of the people and in the ornaments of the horses.

¹ Boyars in English.

² Evidence of skill that is to be met also at the Cossacks of Timuș which came to his wedding festivities with the Romanian princess Ruxandra.

³ Strassburg uses the words *principe*, *vayvoda*, *palatinus* and *dominus* in order to designate the prince.

⁴ *Aulae suae praefectum*. The Great Court Marshal of the Royal Council was the boyar Mano (16. 01. 1632 – 11. 08. 1632).

⁵ Curtea Veche (The Old Court).

⁶ *Dalmatae pretoriani*. They were probably from Ragusa (nowadays Dubrovnik in Croatia).

⁷ *Aulae comitatus*, the ceremony staff of the Royal Court.

The Royal Palace was shattered due to its oldness and to the repeated changes of the princes.

The prince was waiting for me at the door of the reception hall with his high fur cap on his head, greeting me according to the Turkish custom, bowing his head and keeping his hands to his bosom.

In a higher place there were arranged two chairs: the prince offered me the one on the left, the most honorable among the barbarians¹, still I did not consent to.

Beside the prince were sitting a few prominent Turks, as far I see arbitrators² / judges and advisers.

To the right were sitting the high officials of the country and of the Court, all of them adorned with sable overcoats / furs as if a holyday.

In their presence I handed over the epistle of His Majesty³ together with good wishes in Italian and I asked to facilitate my journey through his country.

Translator of my oration was Brother Benedict from the Island of Crete, public speaker⁴ of the Court. Apart from Turkish and Greek he was also acquainted with Italian, Latin and German and he spent seven years at Wittenberg studying theology.

He interpreted eloquently in Turkish and Greek what I said and vowed on the behalf of the prince and with his words that people who are experienced and versed in the language and in the customs will take me safe and sound up to the gates of Constantinople.

After the talk ended and the negotiations took place the horns and the trumpets sounded noisily in order to start the lunch.

The right side of the table was offered to me and to my companions and the left side to the prince and to his Romanians.

¹ Id est to the Turks.

² *Rerum arbitri*. They came to judge the quarrels / troubles between the Romanians and the Turks.

³ Gustav the 2nd Adolf.

⁴ *Concionator*, a word sometimes translated as preacher.

In front of the prince were silver vessels, in the middle ceramics carefully elaborated and enameled and at the end wooden platters and wooden bowls.

The fares / the grubs were not removed all along the lunch // and for several hours in a row they keep on adding the dishes one on top of the other so that they rose little by little in a heap like a hillock.

The wines were very tasty and of high quality and while raising the glass repeatedly the conversation between guests became more and more friendly and unhampered.

Eventually when the prince raised a tumbler and proposed His Majesty` s health a few catapults and cannons were fired with such a noise that the shattered building was quaking and even the vessels on the table were striking against each other.

The high officials¹ and the boyars of Wallachia, each and every time they raised the glasses and proposed their prince` s health and prosperity, according to their duty, they also kneeled down by turns and this is how they drank off the glass, to their knees.

In such pleasures the orations and the drinks lasted until the night, when each one came back to his house.

The next day the prince intended to accompany me for my departure with all the consideration and with an escort made up of one thousand horsemen and six hundred infantrymen.

In order to increase the pomp a red color standard of an exceptional size was placed at the head of cortege. This was sent by sultan Murad to the prince. There were also other banners of Wallachia.

The trumpets and the drums rang out in the near woods and in the neighboring forest.

On both sides the high officials and the boyars of the country were advancing, riding on Asiatic horses and dressed up with splendid clothes.

¹ *Magnates.*

Close to the prince there were the fiddlers and a chorus of musicians who were singing passionately a ballad¹ in Romanian language.

When I asked the prince, while we were riding on horsebacks, what was the figure of trooper he could still gather up, "There are ten thousand horsemen still and two thousand of pedestrians" he replied and not without sigh and moan, saying that in the days of prince Michal² there were fifty thousand men in arms.

Inquiring him afterwards about the national revenue he stated that almost three hundred thousand ducats³ are treasured up out of the taxes / tithe on fish, salt, wax, honey, on the herd of cattle and on the flock of sheep, besides this moreover from the census / quit rent that is customary to be paid in cash and besides this moreover from the special imposts.

The plentiful gold and silver mines⁴ are not worked intentionally so that be sure the Turks, prompted and drawn by the multitude of riches, should not take hold of the country entirely out of the Christian hands.

He was complaining bitterly about the malice and the cunning of his subjects and about the inclination of the souls to uprising and he was telling how he defeated not such a long time ago in a sanguinary battle⁵ the most important of the insurgents on the very same road we were travelling close to Bucharest. He was indicating by his hand the

¹ *Patrius*.

² *Michael*: Michal the Brave (Romanian *Mihai Viteazul*, *Mihai Bravu*) was the Prince of Wallachia (1593-1601), of Transylvania (1599-1600), and of Moldavia (1600), the three Romanian principalities.

³ *Aurei*.

⁴ This sort of mines did not exist in Wallachia.

⁵ *Iusto praelio*. Leon Tomsa refers to the warfare he had with the insurgent boyars commanded by agha / police prefect Matei, the future Matei Basarab. The battle took place around Bucharest, "above the vineyards", to the south of the monastery of voivode Mihai (16/23 august 1631), about the rooms of the future Slobozia outskirts.

battle place; the graves of the dead and the crosses he erected as a token of victory¹.

Some of the fugitive boyars had gone to Transylvania and when the prince claimed them back, the prince Rakoczy² did not feel like give them back, and for this reason many wrangles appeared between the two at the Sublime Porte.

For in Wallachia there is the custom, according to an old tradition, that all those who strive for princely dignity to be marked by the cutting of the right nostril, as a symbol of eternal stigmatization³, and for this reason to become not entitled to acquire the princely dignity.

Considering these, Matei⁴, the plotter of those uprisings⁵ (who was at that time hidden in Transylvania, came to reign after Leon and now people say that he is supposed to have passed to the Poles⁶), wanted to purchase with a lot of money the protection of prince Rakoczy.

Then after we travelled for one hour the prince asked me by all means to make a halt for a little while in a beautiful valley until we were supposed to be brought the midday meal from the coach.

During this interval the prince started to bridle his horses in great haste for the recreation game with the spear and for the fastest

¹ Above the dead bodies a hillock was raised and the prince placed on February, 20th, 1632 a cross, known as The Cross of Voivode Leon, carrying a memorial inscription. The cross that was renovated in 1665 by Radu Leon is situated in the courtyard of the Slobozia church.

² György Rákóczi I, the prince of Transylvania (1630-1648).

³ *Infamiae notam*.

⁴ *Matheas* = agha / police prefect Matei from Brâncoveni (the future prince Matei Basarab) who in seven months time, on October 15/25, would repeat the attempt from the previous year, this time successfully, vanquishing the prince sent by the Turks, Radu Ilieș, at Plumbuita.

⁵ This annotation from 1633 refers to mounting the throne of Matei Basarab on September, 1632.

⁶ Unfounded hearsay.

horse races, to stretch the bow spring with an amazing vigor, to fire off the muskets and to shoot at a target.

The high officials and the boyars imitated this skill of their prince and in a very fine contest each one was showing his ability with the weapons. Noticing this the prince, so that to add another stimulus to each man's bravery, proved to be very generous and gifted with his own hand a small sum of golden money to those who excelled the others in their skill or talent.

Among others a nobleman from our retinue hit the target aright as well; to this one, instead of the reward, the prince gifted ten cubits of fine silk woven material that was brought in haste from Bucharest.

And when midday heat started to scorch us the prince, observing this, ordered to be arranged above us, as a token of honor and goodwill, that huge banner of Wallachia in the guise of a pavilion, in order to hinder the sun rays. We spent such a long time watching the warlike games that our lunch turned into a solemn dinner. After this was finished the prince returned to his dwelling place with his guard and his court and the carts and the high officials accompanied us as far as the bank of the Danube.

I dare say that in all the Christian world there is no other land more fertile than the soil of Wallachia.

The pastures, everywhere fruitful and rich, feed numerous flocks and herds. In the woods and in the forests there are a great number of wild beasts and birds. Wool, flax, leathers for the inhabitants are in abundance. The salt mines are rich and no one can find their end. The Danube, "Hierasus" (!)¹ and the other rivers produce fish in a larger quantity than any other country from Europe. The inhabitants breed a renowned horse breed. The bees produce honey themselves. The country is rich in metal mines and the rivers have gold sand. The vineyards are easy to be tilled and the soil is

¹ Most likely Ardesos = Argeș.

ploughed with a bundle of thorns¹. They trade in mutually² with the Transylvanians, the Poles, the Turks and the Serbians and keep their currency old and unchanged. To end, they enjoy a mild climate and have an extremely healthy air.

The Danube separates Wallachia from Bulgaria and it has the same breadth as the river Elba at Hamburg, yet with a much faster flow.

At the crossing point there are on each side of the banks of the Danube not very fortified strongholds: Giurgiu and Ruse³...

2. The Account of the Swedish Diplomatic Agent Iohann Mayer Concerning His Journey through Moldavia, May, 12th – 31st, 1651

... The journey back took place like this: on May 1st (Julian / old-style calendar) in the morning at 9 o' clock I went off from Bakhchisaray⁴ out of the Tartar slavery in good health with the help of God. The khan⁵ showed a high esteem to me according to the Tartar custom and sent his man-servant to accompany me for a stretch as far as on the other side of the hill...

On May 12th, on a very hot day, I suffered a lot because of the mosquito and other small insects; I ate in the open fields late in the evening, I arrived at the Dniester in front of The White Citadel⁶ around sunset and I spent the evening on a high hill. In order to let the boatmen from The White Citadel know of our arrival I fired a rifle shot and the janissaries unloaded their guns as well. I had placed a charge

¹ *Spinarumque fasciculo terram arant*. The author makes confusion between the harrow and the plough.

² *Mutua commercia*.

³ Romanian *Rusciuc*, Turkish *Ruscuk*, nowadays Ruse in Bulgaria.

⁴ The residence of the khans of Crimea \ the capital of the Crimean Khanate.

⁵ Islam Giray the 3rd (1644-1654).

⁶ Romanian Cetatea Albă = nowadays Bilhorod-Dnistrovskyi in Ukraine.

of powder as for six muskets therefore they boomed as though firing with cannon. After that I had to ask to light a fire so that my people would bring together right round it the tired horses that had scattered there and everywhere. As this night was still and windless we were overwhelmed by clouds of mosquito that would not let us sleep.

On the morning of May the 13th, about six o` clock, a big sailing boat came; we had all our work cut out with finding native people because they would not rely on my interpreter; they imagined that we were Cossacks, the way these invade the country, and I did not arrive at once to them, for to take care of the horse on that extreme heat I was riding leisurely far behind my interpreter. However the moment they saw me they started to laugh and welcomed me (for they crossed me the river on leaving too as well¹). And they recounted me marvelling at how frightened the Turks were last night when they heard our reports: they stored up their bazaars and ran away in the fortress thinking the Cossacks from Don came with the four Turkish sailing vessels that were down by the Black Sea and these launched the attack against them. Since there, further down the town, there were many sand banks and rapids I saw myself compelled to follow this boatman as down on the river as the sea, a good mile journey; there was a large rapid that parted the Black Sea and the Dniester; \ \ the horses passed on this rapid, but we had to go over swimming in two places, one of them about 60 paces long, the second more than 100 paces. I was traversed with my luggage directly by boat, a good mile journey. On that rapid there were a few Turks with the women they had bought and who were Christians. The women bathed and washed themselves in the Dniester. When the women came out of the water the Turks wrapped them up in beautiful bath sheets with many slips, helped them to wipe dry, caressed them with heart and soul then they walked away with them for a walk towards the sailing vessels and on the way everyone was kissing and fondling his women. They treated them decently and honourably, unlike the Tartars, who behave towards

¹ Id est on December, 1650.

their subjects as if they were dogs, abusing and beating them brutally. For this reason the women hold captive by them, if they cannot regain their freedom, they are more pleased about being sold to the Turks, for there they are very well looked after as far as the clothing and the care is concerned. In the harbour, on the other side, there were four Turkish sailing vessels loaded with muscatel and with other sour wines¹, as well as with French and Turkish walnuts. One of these ships was from Anatolia, from Trebizond. The shipmaster or reis başî named Frangul Kyrikoszowic from Trebizond, who was a Greek², as all of his sailors were, \ \ allowed me to come on board of his ship and to fill up my empty barrels with wine at a price of 6 groschen an amount. The people were doing everything to gratify me aboard their ship: they treated me with the best muscatel, with oranges, with walnuts and with dried crusts and they showed very friendly; they were bright people and they wished for, among other things, God should goad some Christian prince to attack the Turks unhesitatingly; they had no doubt God would favour the Christians. They told me still that in Constantinople merely a tenth of the inhabitants are Turks, as the city is resided almost solely by Christians³. This shipmaster ordered to be written on the tablets of my man-servant for a keepsake and wishing for me the following Greek words: Ἰησοῦς Χριστός Νικά⁴ ... He sent me with his boat to the seashore and he gave me companions who fired a salute out of a small iron canon; once by land I got rid of them with much difficulty for they brought with them a decanter with muscatel and they boozed all my people and pledged to visit me in town the second day. This night I spent under the open sky on the bank of the Dniester.

On <May> the 14th in the morning on my way to Dniester I

¹ Unlike the Greek wines, exceedingly sweet.

² His name is expressed in a Slavonic form. Most of the home trade of the Ottoman Empire was at the Greeks' disposal.

³ Inaccurate allegation.

⁴ Jesus Christ, triumph.

bought a 9.7 kilos¹ carp with 9 groschen (?) from a fisherman. I could have acquired it with 4 groschen (?) if I had wanted to haggle; however I gave him how much he asked for since for all that I got much more than was worth. The same day in the afternoon I arrived safely at Akerman or The White Citadel and I took a room with my old landlord, a Greek. The moment I settled at the landlord the caimacan or the head of this place sent for my interpreter; I gave him one of my men to accompany him. When they arrived at the caimacan the latter asked him about me at once, showing his satisfaction for my coming; \\ he treated my men according to the Tartar custom, offering them slop to drink. In addition they had to empty the glass toasting him. On that extreme heat this drink suited them very well; otherwise they would have drunk wine willingly. He pledged share to me too, yet hardly anything followed until the evening when I was given six masses² of wine. The same evening the Turkish sailing vessels with wine arrived to town and at the same time <the Greek> from Trebizond came in town also. The shipmaster, Frangul, casted anchor right in front of my landlord; he asked about me at once and sent for a jug of the best muscatel and welcomed me with this. He was overwhelmed with joy, still with all decency and stayed with me at my table for a carp and a grilled sturgeon.

On May the 15th I had to stay here because the horse of my guardsman³ grew ill. Today the caimacan sent me a sack of barley-corn for my horses. Some Greek Christians came to me as well, they ate and drank with me and they were very glad about my arrival for I was a Christian. In the afternoon two Crimean Tartars came and they told me about the Cossacks, how these with the help of the sultan⁴ Murad chased away the Poles as far as across the Vistula and they beat

¹ The author offers contradictory weight measures: 8 oca (1 oca = 1.272 kg in Moldavia) of 24 litre (1 litra = 1 \\ 4 of 1 oca in Moldavia, id est 0.318 kg).

² Mass = old German measure whose value varied here and there between 1.069 and 1.945 l.

³ *Przystaven*. A member of the escort the Tartars offered on departure.

⁴ The title of sultan is offered to the brothers of the khan of Crimea.

them ferociously. Other people declared to me as well that the Poles seem to have agreed with the Cossacks. A Greek merchant from Karasubazar¹, in Crimea, was saying that he was sent to Circassia² by the caimacan of the pasha from Silistra³ to purchase for him two \ \ young and very beautiful Circassian girls and that he might have returned recently and might have brought him two girls. For them he had to pay two hundred ducats each.

On the 16th of that month in the morning before sunrise I set out from The White Citadel. Not far from the town I met an old janissary from Crimea and three Moldavian ⁴ peasants. That janissary corroborated all that was told by the two Tartars I mentioned earlier, saying that all the Poles ran away across the Vistula and that Khmelnytsky⁵ sent from Kamianets⁶ a deputation to the Hungarian Palatine⁷ offering him the Polish Crown. And Khmelnytsky wanted to keep in exchange the territory from Kamianets as far as Lviv and therefore all Ukraine and the Hungarian Palatine should have ruled over all the remainder but help him to ruin the Poles. On the contrary the Moldavian peasants were telling that at Kamianets might have broken down recently a great number of Cossacks and Tartars; that they had to abandon the camp and turn their back and at the same time many of the Poles and especially of the German hirelings were crushed. After the rout of the Cossacks an ox was sold at Kamianets

¹ Karasu or Karasubazar, a town in Crimea, one of the residences of the khans. Nowadays Bilohirsk in Ukraine.

² Circassia (also known as Cherkessia in Russian) was a province in Caucasia. The Circassians or, the way they were named, the Cherkessians were considered the most beautiful people in the world. The beauty of the Circassian women was sung preferably by the Turkish poets.

³ Sylstryński (nowadays Drastar in Bulgaria). Derviş Mehmed-pasha, the future great vizier.

⁴ *Wallasche*. The author uses the term *valah*, according the Polish manner, in order to designate the Moldavians.

⁵ *Chimiel*. Bohdan Zynoviy Mykhailovych Khmelnytsky, the hetman of the Cossacks (1648-1657).

⁶ Nowadays Kamianets-Podilskyi in Ukraine.

⁷ Gheorghe Rakoczy the 2nd, prince of Transylvania (1648-1660).

with one thaler, such a great number of cattle and eatables they left behind – and they abandoned a few cannons as well. I met a Tartar too who came from Palanca¹ (a small Turkish town I had passed by) and was saying that at Kamianets might have not been any attack on the part of Cossacks and their people and that \ \ the Tartars from Dobrudja² might still be found on this side of the Dniester, not far from Palanca; and some of them might be at Bender³, a Turkish citadel nearby that I also saw from a hill during my journey, and they would not set out on their way until they get an order from the khan.

On the same evening, not long before our halt for the night, I shot down a pelican that I took a good grip of only with great bother although it had an injured wing. It is an odd but beautiful bird and much bigger than a swan, I brought it alive with me. I spent the night at Olănești⁴, a big and inhabited village and we were satisfied with adequate nourishment however we had nothing to drink but water unmixed with anything for I could not drink their millet beer⁵.

On the 17th <of the month> at Ciubărciu⁶ I bought at noon four carps of medium size that worth together as much as a big one and I had the midday meal in that place as well. I spent the night at Leonteva⁷, a big Turkish village, yet in that place only Greek Christians⁸ were living. My host had heard that we were coming from

¹ Palanka, a village on the bank of the Dniester.

² Romanian Dobrogea nowadays, a region on the Black Sea coast. The author uses the name of Tartars from Dobrudja for the Tartars from Budjak / Budzhak (Romanian Buceag), the historical region of Bessarabia (nowadays Republic of Moldavia and south-west of Ukraine).

³ Nowadays Tighina in the Republic of Moldavia (under *de facto* control of the unrecognized breakaway Autonomous Region of Trans-Dniester).

⁴ *Olesnest*, a village on the bank of the Dniester about 40 km from The White Citadel (Cetatea Albă).

⁵ *Braha*.

⁶ *Czuburc*, a village along the Dniester.

⁷ *Lionty* (=Leonteva), a village on the bank of the Dniester.

⁸ Id est of Orthodox/Eastern church./rite. In of the following sentence one realizes they are Moldavians.

the Tartar khan and that Her Majesty the Queen of Sweden¹ was a Christian queen with a lot of power. He was sitting by the fireplace keeping his hands in his pockets and sighing out he was talking to himself saying in Moldavian with a loud voice: "Oh, Christians, what have you done that you humiliated yourself to such an extent before a pagan? And by this you make him be so arrogant and so conceited". I explained to him, through my interpreter, he should not imagine that this journey was made for the khan`s sake // for my all glorious queen does not submit to anybody but to God, the king of all kings, and that beside him she is not obliged to submit to any other Christian king, so much the less to such a pagan king.

On the 18th <of the month> in the same village, Leonteva, I celebrated the first day of Whitsuntide / Pentecost, in the afternoon Feriz aga himself came from The White Citadel (the one who keeps a watch upon the villages and the Tartars from The White Citadel); he welcomed me and he wanted to give me a few cavalry men² to accompany me as far as beyond the border lines since further on, at the bounds of Moldavia, the insecurity was reigning because the Tartars from Dobrudja might have killed 7 Moldavians three days earlier and might have taken with them a slave³ (?) in the Turkish citadel Bender. One of my guardsmen had to leave with him at once and he was given aga`s waxen seal. With this I was to receive a few cavalry men in the neighbouring village Cârnațeni⁴. I made the journey during the night towards that village Cârnațeni. There the guardsman lost my confidence for he took the liberty to tickle his palm and permitted the peasants to destroy the seal of Feriga Aga. I told him to act the way he knows better and secure me a safe passing the way he was ordered both by the khan and by Feriz Aga. A little while before my arrival "Kenan Bassa", a boyar of the Prince of Moldavia

¹ The notorious Queen Christina, the daughter of Gustav Adolf (1632-1654).

² *Caralassen*. Romanian "călărași".

³ *Babendie*. In Turkish *bendie* means slave, bondsman.

⁴ Kiernicienie, a village on the bank of the river Botna, affluent of the Dniester, district Căușani, Republic of Moldavia.

had passed by that place, going through Bender towards Crimea to the khan and conveying him 5 Moldavian horses. He brought the news that the Cossacks were beyond Kamianets and that the Poles were retreating in haste. In the evening 6 Tartars from Dobrudja wearing red turbans on their head came from Bender in that village to see if there might be something to loot, they \ \ were boasting there might be 6 thousand horsemen and they were saying that the pasha from Silistra might send another 6 thousand horsemen of their people still together with other Turkish units, in all more than 20 thousand horsemen in order to help Khmelnytsky. I requested they should be inquired why won't they cross the Dniester at instance in order to go to Khmelnytsky. They replied they had no order from the khan. As soon as the six tartars went out of the village they turned to a high village through a flock of sheep, snatched up three sheep in full gallop with such rapidity in the extraction, the swinging and the pushing of the sheep and they set out at full speed that one marvelled at seeing it.

The peasants from the village, who were birds of this kind as well, had to laugh at their loss also.

On the 19th of the month my guardsmen came with a forged seal, maintaining that during the night the peasants might have sent somebody to Feriz aga and that they brought me this seal as a proof that the old one, that was sent to me by Feriz aga, had no authority and that they had to be exempt from the obligation to afford cavalry men. However I caught them all dealing in lies and I reprimanded the guardsmen through my interpreter for, as even some of the peasants confessed, the guardsmen had taken a lot of money from them. I scolded them awfully as some ill-intended scoundrels. They were listening without offence and were shaking how the dog is shaking off the hot beetroot potage. I had to resume my journey all by myself with them and as soon could be realized God was my guide for after I went out of the village if I had turned to right I would have come across the six thousand Tartars from Dobrudja I mentioned earlier, yet God showed me the way to left, through the dip between the hills and I had a safe passage. // Because there, on the hills, the people of the prince

of Moldavia were on guard with the standards upright counter the Tartars. On that day I ate in the open field about ten. It was then when one of the horsemen from the hill came riding towards me and asked the interpreter where we were coming from. The same horseman told us that almost as far as Iași we will not find any people at all inside the villages for all the people ran away in the woods from the hills and live there fearing the Tartars. However they were commissioned by // the prince to watch over on the hills, here and there. In the evening, about ten o' clock we stopped in the field and spent the night there.

On the 20th of the month I passed by several Romanian villages as I was looking for food, yet I found neither people nor cattle inside any of them. At noon I ate in a cluster of bushes but prior to my arrival to this place my Moldavian grey hound¹ caught a big hare on a hill and brought it in his mouth to my man-servant. I had no bread anymore and instead of bread I had to order to boil some rice out of which I still had sufficiently and I ate it instead of bread. There was a brook in that place. My people caught a beautiful carp there while watering the horses and this is how God presented me with nourishment in the wasteland on that day, all of a sudden and by some miracle.

In the afternoon I met on the way four small units of Moldavian cavalrymen that were making their way towards the hills. Their centurion² or their lieutenant came riding to greet me and wishing me welcome in a friendly manner gave me two more horsemen to accompany me as far as the other watch post where they were to be replaced by others. Towards the evening came to greet me in the woods the supreme commander of the army of the prince, mister Ștefan, „high cavalry commander”³, accompanied by 30 horsemen. He

¹ *Mein Wallacher Wind* = Windhund.

² *Isbas*. Romanian *iuzbașa*, a commanding officer of 100 soldiers in Moldavia during the Middle Ages.

³ *Serdar wielky*. Might be Ștefan Serdarul (Stephen the Cavalry Commander) who would be killed two years later, in 1653, by Vasile Lupu, the prince of Moldavia (1634 -1653).

met me in a very friendly manner and invited me to his place <to spend> the night there. On the way he was complaining bitterly about the Tartars who brought about heavy losses to him, they set on fire three beautiful manors, together with 12 villages; he had to manage henceforth with great difficulty and rather poorly and shabbily and he could not build them again since people could not be sure they would enjoy them. After we descended from the woods to the open field, not far from his small manor, he ordered to pitch a beautiful Turkish tent and invited me perseveringly <to stay there> and he went to his manor. Soon afterwards he sent me through his captain of cavalymen a ram, half of plump lamb, a tureen filled with fine white bread, a big bottle with very good mead, a big bottle with good Cotnari wine. In an hour he came to me himself accompanied by one of his colonels¹ and treated me very honourably and in a very friendly manner. Then he told me that the prince of Wallachia² might be at Floci³ with 15 thousand people and that he might have vowed honourably to the prince of Moldavia⁴ his sovereign that they stand against the Tartars and they would not attempt the slightest thing against him. And he also said that one cannot swear by the Tartars at all, even if they pledge themselves, for they never keep their promise. This is why the prince of Moldavia declared to him firmly that he`ll bet anything one likes that <he> savoured of in advance his losses and the losses of his subjects from the Tartars, which he estimates at several hundred of thousands of imperial thalers, and even more, and he does no doubt at all that God would help them, provided the Polish rulers should keep their promise and they should make a good beginning. He⁵ was

¹ Romanian *polcovnic* during late Middle Ages.

² *Der Muldansche Hospodar*. Muldansche = Muntenian / Wallachian (Romanian *muntean*, belonging to Muntenia / Greater Wallachia, the larger province of Wallachia).

³ *Falzin*, the City of Floci, a market town that has disappeared sometime in the 18th century.

⁴ *Der Wallachschen Hopsodaren*, according to the Polish manner to name Moldavia – Wallachia.

⁵ Id est the Cavalry Commander, the collocutor of the author.

also saying that Khmelnytsky might have dispatched to the prince of Wallachia // and might have asked him to come to his assistance however he might have been given nothing but a very indefinite answer ¹. From there he might have gone immediately to the Hungarian Palatine where he still lingers and he is expected everyday. After this he said goodbye and hearing I wanted to leave in the early morning he wished me a good journey and provided me at hand two cavalrymen.

On the 21st of the month the best of my draughthorses grew ill and my pelican that my manservant had put on the water during the night thinking it would hearten up in the water perished because many leeches² got into its body through its wound.

I went towards Lăpușna. This small town was completely burned down by the Tartars. I spent the night in the open field, on the banks of the Prut³ and I was so badly bitten by the mosquito that my hands and my face looked as if I had smallpox; the same happened to my people as well.

On the day of 22nd at twelve o` clock I crossed the Prut and I arrived at Țuțora, this is where I ate. From here my herald Osman aga went on to Iași⁴ with the letter of the khan for the prince of the country. In the evening at 8 o` clock I arrived to Iași. The prince was not at home but he came in an hour. His marshal of the royal household, the high seneschal Andronachi⁵ secured through his steward⁶ even prior to my arrival that I should be satisfied with all sorts of victuals that were brought to the place for my housing. Here lasts the news that the Poles

¹ *Sehr strumpfe Antwort.*

² *Viel bluttmalen* (*Blutegel* means leech).

³ The river Prut is nowadays the frontier between Romania and the Republic of Moldavia for 681 km.

⁴ Iași is a city and municipality in Moldavia, in north-eastern Romania. The city was the capital of the Principality of Moldavia from 1564 to 1859, the United Principalities of Wallachia and Moldavia between 1859–1862 and Romania between 1916–1918.

⁵ *Andronaky Wielky Postelnik.*

⁶ *Schaffer.*

might have chased from Kamianets the Cossacks and the Tartars so that the Cossacks had to leave in the lurch all the spoils they had taken in the surroundings of Kamianets, at Zwaniec and at Paniowcze, and they had to turn their back.

On the 23rd of the month at Iași my horses rested and were very well fed. Mister Kotnarsky¹, the secretary of the prince came to me today and welcomed me on the behalf of his prince. He imparted me the same news from Poland and mentioned me a Tartar noble called Charasz which might have passed away in battles. The Tartar high messenger, named Mustafa Celebi², arrived before noon. He was coming back from Warsaw, in Poland and heading towards Crimea. That same day “the wachtmeister” of the prince, a German who came here from Constantinople 3-4 years ago, paid me a visit. This told me... etc...³.

On the 24th, in the morning at 10 o` clock the prince sent to me the high equerry or hofmaister, marshal of the royal household Nacul⁴ and the secretary Kotnarsky to take me to him in a <royal> coach. He met me in the friendliest manner and he asked me how did I appreciate \ \ the Tartar politics and relating to this he agreed I should be accompanied by his people as far as the Polish frontier, and this not as a consequence of the khan` s letter but as an honour to the all glorious queen of Sweden, my merciful ruler. He advised me not to make my way towards Kamianets, but towards Sniatyn through

¹ Gheorghe Kotnarsky (or Kutnarsky, in Latinized from Kotnarius) the secretary of Moldavian prince Vasile Lupu, interpreter for Latin and Poland.

² Mustafa Cilibi Bej or simply Mustafa Bej. In the winter of 1650 he had been sent by Islam Giray the 3rd to the queen of Sweden with letters; on his journey back to Crimea he was accompanied by Mayer. Mustafa Bej was sent afterwards to Poland with the mission to negotiate the peace. Now he was coming back from Warsaw without reaching any agreement.

³ He refers to the rumour that the old Byzantine religious pictures might have reappeared miraculously on the walls of Hagia Sophia from underneath the Turkish whitewashing.

⁴ Nakul. Former chief magistrate of the district Suceava. High equerry 18 February 1651-14 April 1652. He was sent in 1653 as a messenger to the Cossacks.

Pokuttya since that is the safest way. Then he asked me to wish on his behalf to her majesty the queen a long life and plenty of good fortune with her rule, <and> to me he wished a safe journey. After that he ordered to his secretary to set up everything so that I could cross there and everywhere safely. And soon he sent ahead to Cotnari an important boyar of the court called Gavriłaş “Skules” and to me he sent a horseman to ride in front of me and show me the way. Today, towards evening, I sent my interpreter to the Tartar high messenger, Mustafa Bej, to ask him which is, to his mind, the safest way towards Poland and what does he advise me: should I go through Khotyn¹ to Kamianets or through Sniatyn in Pokuttya? He offered me at once the best counsel: for both the Cossacks and the Poles have a lot of army and the Cossacks can reach as far as Kamianets and as for the question which of the routes he holds safer, the one through Khotyn or through Sniatyn and Pokuttya towards Poland he added as well that the Poles might have got assistance a few thousand Swedish soldiers and that these might have overcome recently the Cossacks and the Tartars at Kamianets.

The oldest manservant of prince Wisniowiecki², <named> Zlotnicky, came to me also and brought me the news that the king of Poland³ might have concluded, through his commissioners, at Lübeck, a treaty with her majesty the queen of Sweden, whereby he was abjuring for good and all to his claims for Livonia and was willing to live in peace and eternal friendship henceforth and was asking still for the assistance of her majesty the queen of Sweden against the Tartars, since the beginnings the enemies of the whole Christendom, who broke the peace actually and keep on with the war.

¹ Romanian Hotin, the town was part of the Principality of Moldavia (1359–1812), nowadays in north-western Ukraine.

² *Des Fürsten Wisniowiecken ältester Diener*. Most likely Yaremia (Jeremia) Wisniowiecki, the grandson of the Moldavian prince Ieremia Movilă (*Jeremi Mohyla* in Polish, 1595-1606), who carried on a fierce fight against the Cossacks of Khmelnytsky.

³ John Casimir the 2nd (1648-1668).

On the 25th of the month: I left early from Iași, I ate in the open field near by a // ravaged village. Here 150 Cossack carts loaded with salt passed beside me; <they were going> from the Moldavian salt-mines¹ to Umova², in Ukraine. In the evening I arrived at Cotnari and I was very well met and treated by my guard Gavrilaş “Skules” Dvornicul³; yet he could not stay with me that evening since the Orthodox fasting of Saint Peter began and he had pledged to celebrate the Shrovetide together with a few boyars and friends who were living there. The small town Cotnari was left unharmed by the Cossacks and the Tartars because it did not defend itself (yet it was not able to hit back anyway), but it ransomed itself with a sum of money and a few casks of wine. There are just wooden houses, yet some of them are, in their own way, roomy and made fine enough; it is situated amidst the vineyards that stretch round about for half a mile distance. The vine turned up very fine at that time, a man`s height and even higher. The occupation and the living of the people of Cotnari are based on wine solely.

26 of the month. I ate in the village “Kurenia”⁴. This day I had a difficult journey because it rained hard all night long, the earth was soft and heavy it was sticking in heaps to the wheels and was going beneath the horseshoes so that the horses were moving with great difficulty and this is why I arrived rather late at Botoșani, a sacked small town and I spent the night here.

On the 27th I had launch in the small town Dorohoi. I remember now // the words the prince told us concerning the khan. That is to say that he, the prince, wrote to the khan: “The Turkish emperor demands the customary tribute from me whereas you not only that you set on fire my country and carried out of the country 200,000 big and small

¹ *Wallachschen Saltzbergen.*

² *Umanowa.*

³ *Vornic* = Minister of Internal Affairs and Minister of Justice in Moldavia during Middle Ages.

⁴ *Kurenia*, unidentified. It might be a misreading for Hârlău, whereby the route of the author should have passed.

cattle and horses, but you also took <into slavery> a few thousands¹ of my subjects; I ask you therefore, in order to prove your harmlessness, as you maintained in a letter, to send back to me my poor subjects in no time so that I can restore again the country razed to the earth and so that I can send to the Turkish emperor the customary tribute²". And this is how eight days prior to my arrival in Crimea the khan set free 300 people yet these ones are all disfigured, lame, blind or they are quite small boys and girls, inapt people who are not able to work. He kept the best people, in the prime of life, robust and healthy; these crippled and feeble people who came back just four days before my arrival, I found them again in this small town. Here it was an old Moldavian, skilful warrior, who had been in the service of the company of the head of // Kamianets with an effective force of 117 horsemen and who took part in the seizure of the Paniowcza stronghold. This one told me how things happened there, that is to say: how the Cossacks came and letting behind Paniowcza they went to the fortress Zwaniec which they pillaged and set on fire; after that they made their way towards Paniowcza and they went on with the same game in the villages situated much further away. At that time the head of Kamianets launched his company to attack³ yet he himself together with a few comrades⁴ and together with the townspeople stayed inside the stronghold. The soldiers (?) sent to attack⁵ rushed upon the Cossacks indeed, however after many of them were knocked down and the head saw this he entrusted his comrade with the command of the stronghold and he run away to Kamianets accompanied by a manservant; most of the other soldiers who fought with the adversary were cut off, the standard bearer took with him the pair of colours and ran away at full speed <all the way> to Kamianets; he was hunt after

¹ Etzliche 1000.

² *Den gewölichen Dan.*

³ *Seine Companie ausscommendiret.*

⁴ *Towarszyszen*, denomination for the Polish noblemen who fought as volunteers.

⁵ *Sothanes (?) auskommendierte Volk.*

by a great many of Cossacks, yet he could not be captured and he¹ was considering that if the Cossacks had seized the colours they would have set out at once against Kamianets and they would have taken hold of the city. After that the Cossacks set upon the small town Paniowcza, they pillaged it and set in on fire. We had to spend the night here².

On the 28th <of the month> I ate near the Molnița brook in a waterside. At 3 o'clock I arrived at Chernivtsi, a small town, here I was also well met and fed by the head.

On the 29th. The head of Chernivtsi together with mister the Minister of internal affairs³ with two small units of cavalrymen that included together three hundred people saw me off as far as the Polish frontier. About half way the Minister of internal affairs bid me farewell and recommended me mister the head who had to accompany me with his two small units of cavalrymen. From that place I sent somebody with my passport to mister the vice-head <of Sniatyn>. Afterwards I kept on talking for a quarter of an hour (?)⁴ to the head of Chernivtsi who bid me farewell and left with his horsemen on the way that goes at the foot of the small town to their border towards Hungary and Transylvania. When I arrived in the small town the vice-head of Sniatyn, Siebrydowsky with 20 horsemen stood in my way; he welcomed me; he led me into town to a good host and in the evening he treated me to his place in the stronghold.

On the 30th of the month. On this day mister the head got the news that N. N., a Polish captain⁵ seized the letters of the khan and of Khmelnytsky which they were writing to one another, also a manservant of the <Moldavian> prince with letters who was carrying 6000 ducats that Khmelnytsky was to get; the letters he // sent them to the king, yet he brought the couriers to Kamianets and kept the money.

¹ The Moldavian who is recounting the battle.

² Id est in Dorohoi, where the author had arrived on May, 27th.

³ Dwornic. Romanian *vornic* in Middle Ages.

⁴ *Ein ½ viertelluhr.*

⁵ *Rittmesiter.*

*In English by Lucian Bâgiu
October, 2009,
Trondheim, Norway*

Bibliography

Holban 1973 : Maria Holban, *Călători străini despre Țările Române*, volum îngrijit de Maria Holban, București, Editura Științifică.

The Image of the Romanians in the Travelling Impressions of 17th Century Scandinavians

Abstract: Paul Strassburg (1595 – 1654) was born at Nurnberg in 1595, two years after his father, a jurist, settled in the town arriving from Saxony. He acquired an academic degree at Altdorf. For three years he studied Italian and Latin in Italy. While in Prague he joined the protestant uprising in Bohemia, since he was a Calvinist, and he fought at The Battle of White Mountain¹ thus becoming a captain. In 1624 he makes a first trip to Transylvania as diplomatic agent / secret agent trying to persuade the prince of Transylvania Gabriel Bethlen² to become a member of the Hague Alliance of the Protestant countries: England, Holland, Denmark and thus to fight against the Habsburg Empire. The prince asked for too much money and nothing was settled. Four years later Paul Strassburg is commissioned with a new mission to Transylvania, on behalf of King Gustav Adolf of Sweden, who was now brother-in-law with the prince of Transylvania, as Gabriel Bethlen married to Catherina of Brandenburg. In 1628 Paul Strassburg becomes a princely adviser of the Swedish Court and a diplomat and is sent to ask for the assistance of Transylvania against Poland. He

¹ *Bila hora* in Czech, on 8 November 1620.

² Hungarian *Bethlen Gabor*, prince of Transylvania (1613-1629).

spends a year at the Transylvanian Court without any favorable results. He returns to Sweden in January 1630, shortly before the prince Gabriel Bethlen passed away. A new prince is elected in Transylvania, György Rákóczi ¹, and thus Paul Strassburg is commissioned with a third mission, having in mind, among other things, to convince the prince to collaborate with Sweden in Germany. On January and February 1632 he is once again in Transylvania where is instructed with a mission to the Ottoman Empire. Now he has to convince both the Turks and the Romanians to fight against the Austrian Emperor.

Paul Strassburg passed through Wallachia² in the spring of 1632, age 36. During his passing he placed at the prince's disposal a painter of the mission's retinue. The voivode Leon Tomşa thanks him for this in a letter from March, 12th, 1632. From April to July Paul Strassburg is in Constantinople. He is shown a high esteem but he does not succeed to lure the Turks into battle for they were hold back in a war with the Persians. The next years his secret diplomatic missions take him to Venice then Switzerland trying to convince the "Graubunden" to join their forces with the Swedes against the Austrians. While in Frankfurt he writes the account about his first state visit to Constantinople, where is included also the section referring to his passing through Wallachia.

His next missions take him to France, Denmark and Holland where he settles down for good as he gets married to the daughter of the Swedish Minister to Hague. He passes away in 1654, age 59. The

¹ Hungarian *György Rákóczi*, prince of Transylvania (1630-1648).

² Romanian: *Țara Românească* or *Valahia*, archaic: *Țeara Rumânească*, It is situated north of the Danube and south of the Southern Carpathians. Wallachia is sometimes referred to as *Muntenia* (Greater Wallachia), through identification with the larger of its two traditional sections; the smaller being *Oltenia* (Lesser Wallachia). Wallachia was founded as a principality in the early 14th century by Basarab I, after a rebellion against Charles I of Hungary. In 1415, Wallachia accepted the suzerainty of the Ottoman Empire; this lasted until the 19th century, albeit with brief periods of Russian occupation between 1768 and 1854. In 1859, Wallachia united with Moldavia (the other Danubian Principality), to form the state of Romania.

archive of Strassburg for the years 1626-1646 is preserved at Uppsala University. Part of his correspondence was published in 1701 by Mieg at Frankfurt am Main, including his journal that has the title *Pauli Strassburgi, Sueciae Regis quondam consilarii secretioris aulici et ad Amurathem IV Legati, relation de Byzantino Itinere ac negotiis in Ottomannica aula peractis, nec non de statu ac facie Orientalis Imperii, qualis erat circa Ann. MDCXXXIII*. A Romanian scholar from Transylvania, Timotei Cipariu, copied the section referring to Wallachia and published it in Blaj, in 1867, annexing a Romanian translation to the Latin text.

Strassburg's account comprises details concerning the fruitfulness, the revenue and the armed forces of Wallachia, some of them reproduced according to the direct information of the prince Leon Tomşa. At the same time he depicts his reception at the princely court in Bucharest.

Iohann Mayer (? - after 1651). An emissary of the Queen Christina of Sweden to the khan of the Tartars Islam Giray the 3rd, Iohann Mayer made a journey through Moldavia during May 1651. He was sent to accompany the Tartar messenger who had brought to the queen the letter of the khan that contained proposals of common operation against Poland and he was to hand over to the khan the answer of the queen as well. He passed through The White Citadel for the first time in December 1650 on his way towards Crimea. Now, in the summer of the next year, he was coming back on the same route and was finding again the same boatmen he had used six months earlier, on leaving. One cannot be aware of any other details of his winter journey towards Crimea, no other details about his itinerary through Moldavia he is most likely to have used to make his way to the khan's court. His journey diary is preceded with the words: These are those that happened and occurred during my journey to Bakhchisaray and during the period I spent there, yet just the passage concerning his travel back was kept. He left Bakhchisaray, the capital of the khan, on May 1st, accompanied by a troop of janissaries and some Tartar guardsmen; on May 12th he arrived at The White Citadel,

where he stayed for two days, then he resumed his journey through Iași, Cotnari, Botoșni, Dorohoi and Chernivtsi¹ and on May 31st he was on Polish ground at Sniatyn². The original of Mayer`s account is written in German and is found at The Royal Archives from Stockholm. It was first published by N. J. Molkaniewsky in Kiev in 1908; it was reproduced with a foreword in German by the Romanian scholar Gh. I. Constantin in 1940 and first translated in Romanian and published in 1973.

Key words: Middle Ages, Moldavia, Sweden, travelling impressions, Wallachia

¹ Romanian Cernăuți, nowadays Cernivți in north-west of Ukraine.

² Nowadays in north-west of Ukraine.

**LIMBA ROMÂNĂ
CA LIMBĂ STRĂINĂ,
LINGVISTICĂ GENERALĂ**

Writing in Deconstruction vs. Speech in Structuralism (Jacques Derrida vs. Ferdinand de Saussure)¹

Abstract

Speech is already in itself a writing. Any concept that is to name, to stay for the abstract or concrete reality is made up of a mental trace. There is always a sleepy-waiting yet ever present trace at the origin of the representation and the naming of any ontological phenomenon. The trace is itself The apriori ontology – and this is how writing is pre-eminent to the later formal verbalization of any already traced concept of any abstract or concrete phenomenon of reality. The trace is the very possibility of the existence. The whole reality is originally “written”, then existing and finally spoken.

Key Words: grammatology, linguistics, logocentrism, speech, writing.

Jacques Derrida points out in his second chapter, *Linguistics and Grammatology*, of his 1967, *Of Grammatology* that speech is a form of writing. To sustain this apparent paradox he begins with a quotation from J.-J. Rousseau and ends his argumentation with Husserl's vision.

¹ în „Transilvania”, serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, anul XXXVII (CXIII), Numărul 8 / 2009, p. 79-87.

Though much of Derrida's debate concerns Saussure's linguistics, his tone is that of a speculative yet charismatic philosopher. Though Derrida might not convince in his linguistic approach, however he certainly makes the philosopher within every of its presumed readers think twice.

"Writing is only the representation of speech, it is bizarre that more care is given to determining the image than the object." (Rousseau 1990: 336). This quotation from Rousseau is the starting point for Derrida to demonstrate exactly the opposite, reaching Husserl's assertion: before being the object of a science (concerned with language or the whole ontology), writing is much more, writing is the very *a priori* condition of the episteme.

"The important function of written, documenting expression is that it makes communications possible without immediate or mediate personal address; it is, so to speak, communication become virtual. Through this, the communalization of man is lifted to a new level. Written signs are, when considering from a purely corporeal point of view, straightforwardly, sensibly experienceable; and it is always possible they be intersubjectively experienceable in common. But as linguistic signs they awaken, as do linguistic sounds, their familiar significations. The awakening is something passive; the awakened signification is thus given passively, similarly to the way in which any other activity which has sunk into obscurity, once associatively awakened, emerges at first passively as a more or less clear memory. In the passivity in question here, as in the case of memory, what is passively awakened can be transformed back, so to speak, into the corresponding activity: this is the capacity of reactivation that belongs originally to every human being as a speaking being. Accordingly, then, the writing-down effects a transformation of the original mode of being of the meaning structure, [e.g.] within the geometrical sphere of self-evidence, of the geometrical structure which is put into words. It becomes sedimented, so to speak." (Husserl, 1989: 164).

For this Derrida makes war with the idea of Linguistics as the science of language, revealing the false assumption on which it was raised in the first place: the phonological foundations of Linguistics are looked down upon as the original sin of a later structural corruption of the scientific perspective concerned with language. Derrida states that there is a very consolidated tradition of the phonological orientation of Linguistics, Troubetzkoy, Jakobson and Martinet being the mere perfectionists of Saussure's intention, this being the reason for which Derrida's deconstruction is applied prevalent to the texts of the later mentioned, as Saussure is considered the initial responsible and most guilty of them all.

The phonological perspective states that there is a privileged articulated unity where the significance and the acts of language are possible: that is the unity of sound and sense within the phonic. This is how writing came to be thought derivative, accidental, particular, exterior, doubling the phonic aspect of language. Aristotle, Rousseau and Hegel considered writing as "sign of a sign", and for Derrida this means the "reduction of writing to the rank of an instrumental enslaved to a full and originally spoken language" (Derrida 2002: 29). As a reaction to this tremendous injustice and false thinking Derrida proposes nothing less than a new science, called Grammatology, "of which linguistics-phonology would be only a dependent and circumscribed area" (Derrida 2002: 30).

For Saussure the essence of language remains forever uncontaminated by writing: "... language does have a definite and stable oral tradition that is independent of writing, but the influence of the written form prevents or seeing this." (Saussure 1974: 24). However, Saussure is not original in this respect, for he only reasserts what Plato and Aristotle stated long time before, according to them writing being restricted to the model of phonetic script and the language of words. Aristotle's definition in this respect is the following: "Spoken words are the symbols of mental experience and written words are the symbols of spoken words" (Aristotle 1990: 25 [1,

16a 4-6]). Saussure's definition is nothing but an echo: "Language and writing are two distinct systems of signs; the second exists for the sole purpose of representing the first" (Saussure 1974: 23). We point out that Aristotle mentions the "mental experience" as the first step of spoken words, a step highly ignored afterwards and out of which Derrida will make full usage in his paradoxical argumentation of the preexistence of writing over speech. Yet, at this moment, we will concentrate our attention on Saussure's much more obvious shortcoming in his conviction of the derivative status of writing. Derrida emphasizes that Saussure's definition is fundamentally incomplete since it only applies to a certain type of writing: the phonetic writing. Yet, writing – and language in general (thus linguistics implicitly) – is a function in fact never completely phonetic. Completely subjective and rather absurd, Saussure's highly capricious and preferential definition of the linguistic object outlaws writing and consequently totally ignores it as the episteme: "The linguistic object is not the written and the spoken forms of word: the spoken forms alone constitute the object" (Saussure 1974: 23-24). For Saussure the spoken word is already a combination of sense and sound and he imposes a new terminology that applies to the domain of spoken language alone, an essential detail ignored afterwards: "I propose to retain the word *sign* (*signe*) to designate the whole and to replace *concept* and *sound-image* respectively by *signified* (*signifié*) and *signifier* (*signifiant*)" (Saussure 1974: 67). Consequently, in Saussure's vision writing has to be phonetic, writing is the outside dimension, the exterior representation of language and of the "thought-sound" unit. The units of significations function without any contribution from writing, they are preexistent, writing played no part in the process of birth of language, yet it has to operate with spoken language as such. According to Derrida, writing has the undeserved status of the outcast and solely the fascination of the original phonetic unit Saussure imposed prevented writing from being the rightful protagonist of the "drama" called language.

Derrida pays much attention to his approach in arguing the pre-emption of writing. He dismisses such simple syllogisms as: "Most people pay more attention to visual impressions simply because these are sharper and more lasting than aural impressions" (Saussure 1974: 25). For him, such an explanation is even dangerous because it makes out visibility "the tangible, simple, and essential element of writing" (Derrida 2002: 42). This is only one of the paradoxes Derrida uses in his study, yet we must note that for him writing does not seem to be what one is commonly used to. Moreover, he speculates on an assertion made by Saussure, which could also be considered as a paradox: "The thing that constitutes language is (...) unrelated to the phonic character of the linguistic sign" (Saussure 1974: 7). Thus, for Derrida language is not phonic and writing is not visible. If language is not phonic (though the linguistic sign might be), then writing is not an "image" or "figuration" of language, writing is not sign of a sign. What annoys Derrida the most is exactly the fact that a certain model of writing was imposed as instrument and technique of representation of a system of language: that is the system of language associated with the phonetic-alphabetic writing, exactly the vision that makes out of writing nothing more than the derivative status of sign of a sign. For Derrida logocentrism is not the valid basis of the episteme, but a mere passing and false mode, an "epoch" that preferred, promoted and wrongly imposed speech, whereas it placed in parenthesis, suspended and suppressed not only the genuine status of writing, but even "free reflection" on the origin and status of writing. For Derrida logocentrism seems to be the despotic totalitarian regime that prevented all linguists (including and starting with Saussure) from determining "the integral and concrete object of linguistics" (Saussure 1974: 7). Fortunately Derrida is the redemption knight that saves writing from this undeserved status of "the wandering outcast of linguistics" and he does such a good deed in a most unorthodox way: he deconstructs Saussure's discourse, revealing how "writing itself is the origin of language" is what Saussure actually thought when saying exactly the opposite. Such a

redemption must have been quite uncomfortable for Saussure's (en)grave(ing).

The deconstruction of Saussure's discourse then concentrates on his thesis of the arbitrariness of the sign. Derrida points out that there is a great discrepancy between writing and the spoken word, in the sense that by no means writing is to be reduced to – and considered dependent by – the thought-sound unity and least at all writing could and should be a mere image of the thought-sound unity.

“If «writing» signifies inscription and especially the durable institution of a sign (...), writing in general covers the entire field of linguistic signs. In that field a certain sort of instituted signifiers may then appear, «graphic» in the narrow and derivative sense of the word, ordered by a certain relationship with other instituted – hence «written», even if they are «phonic» - signifiers” (Derrida 2002: 44).

What we come out of this witty play of words is once more Derrida's constant striving in pushing the boundaries of the episteme, rethinking linguistics. He refers not to the traditional “phonic-graphic writing” which stays for the “spoken word”, but to a much, much larger field of “linguistic” signs, traditionally called “symbols”, plunging into semiology, a place where of course that Saussure's thesis of the arbitrariness of the sign does not and cannot apply. Derrida makes his best to reveal that Saussure's thesis is fundamentally incomplete and thus even pointless, since it only refers to a special sort of writing, one among many others. “This thesis successfully accounts for a conventional relationship between the phoneme and grapheme (in phonetic writing, between the phoneme, signifier-signified, and the grapheme, pure signifier), but by the same token it forbids the latter be an «image» of the former” (Derrida 2002: 45).

Derrida even comes out with another speculative paradox to contradict and thus deconstruct the traditional concept of writing as “image” of the language. He asserts that even in the particular case of

“... the synchronic structure and systematic principle of alphabetic writing – and phonetic writing in general – no relationship of «natural» representation, none of resemblance or participation, no «symbolic» relationship in the Hegellian-Saussurian sense, no «iconographic» relationship in the Peircian sense is to be implied” (Derrida 2002: 45).

He challenges this long time standing scientific conviction with such childish argument as “the phoneme is unimaginable itself, and no visibility can resemble it” (Derrida 2002: 45), this being nothing more than pure sophistic rhetorical play of words. Using long digressions Derrida ultimately admits that his goal is “the de-construction of the greatest totality – the concept of the *épistème* and logocentric metaphysics” (Derrida 2002: 46). Of course, no deconstruction of one *épistème* is possible without implicitly imposing another, and this is exactly what Derrida does. After reasserting that writing is neither the “image” nor the “symbol” of language, thus being more exterior to speech, Derrida makes a flashing climax of his paradoxes stating that, at the same time, writing is more interior to speech, *speech being already in itself a writing*. This may look as a contradiction, yet it only depends on what one understands by writing. Derrida made his best to differentiate the concept of writing from the traditional “sign of a sign” understanding, and this is the reason why he states that (his) writing is more exterior to speech. He always emphasized that writing is much more than phonetic writing, thus being unrelated to speech (and certainly not dependent to and derivative from speech in the common sense of spoken words). To understand why, at the same time, he says that writing is more interior to speech, *speech being already a particular sort of writing*, one must accept the pre-eminence of writing over speech. Nevertheless, what means writing for Derrida, after all?

To Derrida writing is much more than the traditional graphic concept. The graphic understanding of writing is merely the last prosaic phase of the original reality of writing (whereas somewhere in between these two Derrida places speech). For him, “even before being linked to incision, engraving, drawing, or to letter, to a signifier referring in general to a signified by it, the concept of the *graphie* [unit of a possible graphic system] implies the framework of the *instituted trace*, as the possibility common to all systems of significations” (Derrida 2002: 46). The fundamental concept of Derrida’s episteme thus becomes not writing, but trace. What exactly means trace to Derrida (and consequently writing and further on speech as a sort of writing) can only be understood by means of stepping out of linguistics and wander into a confusing, speculative sea of philosophical and even theological arguments. To make it short, the trace seems to be, in Derrida’s vision, some sort of virtual existence, a monadic reality, a purely ontological archetype, not an expression, not a content, but all of these suspended even before they actually come into being. “The field of the entity, before being determined as the field of presence, is structured according to the diverse possibilities – genetic and structural – of the trace” (Derrida 2002: 47). Applying this vision to Saussurian episteme – and deconstructing it, of course – in Derrida’s own words “there is neither symbol nor sign but a becoming-sign of the symbol” (Derrida 2002: 47). Derrida finds part of support in Peirce’s treatment of the relationship between symbol and sign:

“Symbols grow. They come into being by developing out of other signs, particularly from icons, or from mixed signs partaking of the nature of icons and symbols. We think only in signs. These mental signs are of mixed nature; the symbol parts of them are called concepts. If a man makes a new symbol, it is by thoughts involving concepts. So it is only out of symbols that a new symbol can grow. *Omne symbolum de symbolo*. A symbol, once in being, spreads among the peoples. In

use and in experience, its meaning grows. Such words as *force, law, wealth, marriage*, bear for us very different meaning from those they bore for our barbarous ancestors. The symbols may, with Emerson's sphinx, say to man, Of thine eye I am eyebeam." (Peirce 1960: 169, paragraph 302).

Any concept that is to name, to stay for the abstract or concrete reality is made up of a mental trace. There is always a sleepy-waiting yet ever present trace at the origin of the representation and the naming of any ontological phenomenon. The trace is itself The *apriori* ontology – and this is how writing is pre-eminent to the later formal verbalization of any already *traced* concept of any abstract or concrete phenomenon of reality. The trace is the very possibility of the existence. The whole reality is originally "written", then existing and finally spoken.

Derrida seems to be very much delighted by such "deconstruction of the transcendental signified", Peirce being highly praised for his acknowledgement that *the thing itself is a sign*. In his *The Principles of Phenomenology* Pierce stated: "... the idea of *manifestation* is the idea of a sign." (Peirce 1955: 93). Anything that simply exists comes out of the idea of a sign and can only be interpreted further by means additional of signs. "From the moment that there is meaning there are nothing but signs. *We think only in signs*" (Derrida 2002: 50), the world itself is a sign and it manifests and expresses itself through indefinite signs.

Mentioning once again such traditional – yet wrong – acceptance of writing as one is to face in *Phaedrus*, which condemned writing as play – *paidia* – and opposed such childishness to the adult gravity of speech (Plato 2006: 151, 277e), Derrida refers to a science of writing before speech and in speech, called *grammatology*. This new science Derrida aims to is to cover a vast field within which linguistics is to delineate its own, smaller area, with the limits Saussure prescribes. Finally, Derrida admits that one may replace/substitute semiology by

grammatology, and reaching this point he becomes once more confusing and paradoxical. He does not and cannot name the precise object of grammatology and thus delineate its rigorous area and reveal its episteme. Why is that so? Because this new science of grammatology does not yet exist – consequently it is impossible to say what it would – or could – once be. Nevertheless, one thing is for sure: linguistics is only a part of this new general science and the laws that will some day be discovered by grammatology will be applicable to linguistics. Seeing such a tremendous generosity on the part of Derrida, one cannot stop wondering whether we face a philosophical visionary mind or just a spoiled whimsical rhetor.

It comes out quite clearly that Derrida is not such much concerned with constructing grammatology, but with deconstructing linguistics. He is mostly annoyed by the fact that semiology, though theoretically including linguistics, being more general and comprehensive, it continued to be regulated as if it were one of the areas of linguistics. The pattern of the linguistic-sign remained exemplary for semiology and dominated the ever un-delineated master-sign. "... linguistics can become the master-pattern for all branches of semiology although language is only one particular semiological system" (Saussure 1974: 68). This is precisely what Barthes revealed as the actual intention of Saussure's *Course in General Linguistics*: "In fact, we must now face the possibility of inverting Saussure's declaration: linguistics is not a part of the general science of signs, even a privileged part, it is semiology which is a part of linguistics: to be precise, it is that part covering the *great signifying unities* of discourse." (Barthes 1972: 11).

All of these happened because of the so-called "civilization of writing" that human kind inhabited for a long, long time; that is of phonetic-writing, which means logocentrism. Yet Saussure himself stated, curiously enough, that language is comparable to a system of writing. Not comparable, says Derrida, but a species of writing. The problem starts from Saussure's own discourse, as usually. There are several times when trying to define language that Saussure draws his

arguments from rather questionable examples related to... writing. It makes one think: which came first? The supposed object of linguistics or the object by whose means language can be determined? Let us follow Saussure's discourse: "Language is a system of signs that express ideas, and it is therefore comparable to a system of writing, the alphabet of deaf-mutes, symbolic rites, polite formulas, military signals, etc. But it is the most important of all these systems" (Saussure 1974:16). Even further, when striving to explain the phonic difference as the condition of linguistic value, Saussure found nothing else helpful but writing itself: "Since an identical state of affairs is observable in writing, another system of signs, we shall use writing to draw some comparisons that will clarify the whole issue" (Saussure 1974: 119). All Derrida has to do is to oppose Saussure to himself, revealing his inconsequent episteme. Rather than being the "indispensable correlative", writing seems to be the very foundation of linguistic sign.

Derrida then concentrates on the thesis of difference as the source of the linguistic value. Saussure constructs this thesis making full usage of the phonic aspect of the linguistic sign, the phoneme being intrinsic to the linguistic difference. Yet Derrida is ever present in speculating on contradictory phrases he picks up now and then from Saussure's discourse. Derrida points out that while difference in language comes down to meaning, yet Saussure stated that sound has little to do with valuable/meaningful language. "The thing that constitutes language is, as I shall show later, unrelated to the phonic character of the linguistic sign" (Saussure 1974: 7).

"... it is impossible for sound alone, a material element, to belong to language. It is only a secondary thing, substance to be put to use. (...) the linguistic signifier, which is not phonic but incorporeal – constituted not by its material substance but the differences that separate its sound-image from all others" (Saussure 1974: 118-119).

“The idea or phonic substance that a sign contains is of less importance than the other signs that surround it” (Saussure 1974: 120). What then is the essence of language, which gives it value and meaning, if not the phonic *secondary* aspect? That is something we are yet to find out.

Derrida emphasizes further on statements of other phonology favoring linguistic discourses, starting with that of Jakobson and Halle, who contradicted Hjelmslev and his glossematic (which requires the neutralizing of the sonorous substance).

“In contradiction to the universal phenomenon of speech, phonetic or phonemic writing is an occasional, accessory code that normally implies the ability of its users to translate it into its underlying sound code, while the reverse ability, to transpose speech into letters, is a secondary and much less common faculty. Only after having mastered speech does one graduate to reading and writing.” (Jakobson-Halle 1956: 16).

This argument for the secondariness of writing Jakobson and Halle used is dismissed as inconsistent, its pertinence being based only on a preferential – thus subjective – logic of time sequence. It is not enough for writing to appear after speech in one's conscience to make out of it an auxiliary parasite. The two scholars also refer to the imperfection of graphic representation:

“There is a cardinal difference between phonemes and graphic units. Each letter carries a specific denotation – in a phonemic orthography, it usually denotes one of the phonemes or a certain limited series of phonemes, whereas phonemes denote nothing but mere otherness (...) Graphic signs serve to interpret phonemes or other linguistic units stand for these units, as the logician would say. This difference has far-reaching consequences for the cardinally dissimilar patterning of letters and phonemes. Letters never, or only

partially, reproduce the different distinctive features on which the phonemic pattern is based and unfailingly disregard the structural relationship of these features. There is no such thing in human society as the supplantation of the speech code by its visual replicas, but only a supplementation of this code by parasitic auxiliaries, while the speech code constantly and unalterably remains in effect.” (Jakobson-Halle 1956: 16-17).

Letters only partially reproduce the different distinctive features on which the phonemic pattern is based, but this is not – at least not to Derrida – an argument for the secondariness of writing, but precisely for the necessity to reconsider writing as unrelated to and not derived from speech. He points out, once more, that the claimed inadequacy of graphic only refers to the common alphabetic writing (something glossematic does not limit itself to) and thus urges for a “reforming of the concept of writing” (Derrida 2002: 55) itself.

Derrida also contradicts André Martinet who criticized all those who questioned the essential phonic character of the linguistic sign.

“Beaucoup seront tentés de donner de raison à Saussure qui énonce que « l’essentiel de la langue... est étranger au caractère phonique du signe linguistique», et, dépassant l’enseignement du maître, de déclarer que le signe linguistique n’a pas nécessairement ce caractère phonique.” (Martinet 1965: 19).

[“Much will be attempted to prove that Saussure is right when he announces that «the thing that constitutes language is... unrelated to the phonic character of the linguistic sign», and, going beyond the teaching of the master, to declare that the linguistic sign does not necessarily have the phonic character”.]

For Derrida is not a question of going beyond what Saussure meant, but precisely to extend and rightly reveal what Saussure would have actually wanted to say, but somehow forgot to... Here is a sample of

Saussure's unconscious thought, expressed by the "medium" called Derrida:

"I believe that generalized writing is not just the idea of a system to be invented, an hypothetical characteristic or a future possibility. I think on the contrary that oral language already belongs to this writing. But that presupposes a modification of the concept of writing that we for the moment merely anticipate" (Derrida 2002: 55).

To push the limits of the paradox to hallucinatory boundaries, Derrida finds support for such courageous overlapping of Saussure's discourse in the work of.... Martinet himself.

"... il est très important de modifier la terminologie traditionnelle relative à l'articulation de signifiants de façon à en éliminer toute référence à la substance phonique comme le fait Louis Hjelmslev lorsqu'il emploie «cénème» et «cénématique» au lieu de «phonème» et «phonologie». / On comprendra toutefois que la plupart des linguistes hésitent à modifier de fond en comble l'édifice terminologique traditionnel pour le seul avantage théorique de pouvoir inclure dans le domaine de leur science des systèmes purement hypothétiques. Pour qu'ils consentent à envisager une telle révolution, il faudrait les convaincre que, dans les systèmes linguistiques attestés, ils n'ont aucun intérêt à considérer la substance phonique des unités d'expression comme les intéressant directement." (Martinet 1965: 20-21).

["... it is most important to modify traditional terminology relative to the articulation of signifiers so as to eliminate all reference to phonic substance; as does Louis Hjelmslev when he uses «ceneme» and «cenematics» instead of «phoneme» and «phonematics». / Yet it is understandable that the majority of linguists hesitate to modify completely the traditional terminological edifice for the only theoretical advantages of being able to include in the field of their

science some purely hypothetical systems. To make them agree to engage such a revolution, they must be persuaded that, in attested linguistic systems, they have no advantage in considering the phonic substance of units of expression as to be of direct interest.”]

There is one way to consider and agree on the derivativeness of writing. If the original, natural language had itself always been a writing, an “archewriting”, than the common vulgar acceptance of writing can be looked upon as a dissimulation of the archewriting. Yet this archewriting can never become the object of a new science, but instead *the trace* could and should.

The linguist that pleases most Derrida is Hjelmslev and his *Principes de grammaire générale* (1928). For him grammar is independent of semantics and phonology:

“Phonematics must consider the phonemes as elements of the language system, without regard to the particular way in which they are symbolized. They may be symbolized by means of sound, but they may be symbolized quite as well by several other means, e. g. by means of letters, or any other signals adopted by two or more individuals. / There is no necessary connection between sounds and language. The decisive fact is that other symbols than sounds *can* be used to express phonemes.” (Hjelmslev 1973: 159).

The linguistic unit is to Hjelmslev *the glosseme*, that has little to do with the traditional Saussurian linguistic sign, though the starting point may be vaguely the same: “Since language is a form and not a substance (Saussure), the glossemses are by definition independent of substance, immaterial (semantics, psychological and logical) and material (phonic, graphic, etc).” (Hjelmslev-Uldall 1935: 13f). Even more, in the *Prolegomena to a Theory of Language* (1943), Hjelmslev emphasizes another contradiction of Saussure discourse. Though Saussure maintains that language is a form and not a substance, yet

the difference signifier/signified (that can be substituted by the opposition expression/content), sets as bases precisely the point of view of substance. Hjelmslev criticizes the idea of language naturally bound to the substance of phonic expression. To say, “that the substance-expression of a spoken language should consist of «sounds»” (Derrida 2002: 58) is nothing more than a mistake, the original sin Derrida obsessively talks about. Eberhard Zwirner and Kurt Zwirner pointed out that that speech is accompanied by and may be replaced by gesture and not only the so-called organs of speech but all the musculature cooperate in the exercise of “natural” language. Moreover, the same linguistic sign may be manifested in writing (the phonetic or phonematic notation and the so-called phonetic orthographies, such as Finish). Thus, a “graphic” substance is addressed exclusively to the eye and does not need to be transposed into a phonetic “substance” in order to be understood. Thus, it is difficult to say what is derived from what. This is even more difficult when considering that the very discovery of alphabetic writing is an event that took place in prehistory. As Bertrand Russell noted, we have no means of deciding which came first as human expression: writing or speech “It is not known how or when language arose, nor why chimpanzees do not speak. I doubt if it is even known whether writing or speech is the older form of language. The pictures made in caves by the Cro-Magnon men may have been intended to convey a meaning, and may have been a form of writing. It is known that writing developed out of pictures, for that happened in historical times; but it is not known to what extent pictures had been used in prehistoric times as a means of giving information and commands.” (Russell 1927: 46-47).

H. J. Uldall revealed another paradox of Saussure discourse and of language in general: only by means of the conceptualization the difference between form and substance, it is possible to “... explain the possibility of speech and writing existing at the same time as expressions of one and the same language” (Uldall 1944: 11f). Concentrating one's attention on the substance, Hjelmslev admits (in a

footnote): “An analysis of writing without regard to sound has not yet been undertaken” (Hjelmslev 1953: 67), while Uldall steps even further: “the substance of ink has not yet received the same attention on the part of linguistics that they have so lavishly bestowed on the substance of air” (Uldall 1944: 13-14). Uldall emphasizes the mutual independence of the two kind of substances of expressions: in orthography, no grapheme corresponds to accents or pronunciation (a fact that was the misery and menace of writing for Rousseau) and, reciprocally, in pronunciation, no phoneme corresponds to the spacing between written words.

Though glossematics pleases Derrida in some respect and to some extent, yet it only lingers at the periphery of what he assumes a hypothetical grammatology would one day be. Glossematics still operates with a popular imperfect and limitative concept of writing. The “form of expression” linked by correlation to the graphic “substance of expression” may be a novelty, but it has little or nothing to do with Derrida’s “arche-writing”. This implies not merely the form and substance of graphic expression, as glossematics does, but non-graphic expressions also. Even much more, the assumed arche-writing “... would constitute not only the pattern uniting form to all substance, graphic or otherwise, but the movement of the *sign-function* linking a content to an expression, whether it be graphic or not” (Derrida 2002: 60). For Derrida the arche-writing seems to belong to the Husserlian reference to a transcendental experience (“By absolutely virtualizing dialogue, writing creates a kind of autonomous transcendental field from which every present subject can be absent. (...) Writing, as the place of absolutely permanent ideal objectivities and therefore of absolute Objectivity, certainly constitutes such a transcendental field”; Derrida 1989: 88). Transcendental phenomenology belonging to metaphysics, Derrida steps out of linguistics (or even semiology) and apparently implies that his virtual grammatology is very much related to philosophy (if not even a new philosophical vision concerned with witty speculations on the archetypal origin of language).

Derrida makes his best to deconstruct the traditional acceptance of the Saussurian “material” substance-expression of the “sound”. He does this by means of emphasizing the contradictions or at least paradoxes from Saussure’s discourse itself. Saussure distinguishes between the “sound-image” and the objective sound. According to Derrida, there are two problems with this epistemological stand. First, the sound-image is the structure of the appearing of the sound (*l’apparaître du son*) which is anything but the sound appearing (*le son apparaissant*). This sound-image (and not the sound itself) is what Saussure calls *signifier*, whereas he reserves the name *signified* not for the thing, but for the “concept”. “I propose to retain the word *sign* [*signe*] to designate the whole and to replace *concept* and *sound-image* respectively by *signified* [*signifié*] and *signifier* [*signifiant*]” (Saussure 1974: 67) “The sound-image is what is *heard*; not the *sound* heard but the being-beard of the sound. Being-heard is structurally phenomenal and belongs to an order radically dissimilar to that of the real sound in the world” (Derrida 2002: 63). The “sound-image,” the structured appearing [*l’apparaître*] of the sound, the “sensory matter”, distinct from all mundane reality, is called the “psychic image” by Saussure: “The latter [the sound-image] is not the material sound, a purely physical thing, but the psychological imprint of the sound, the impression that it makes on our senses. The sound-image is sensory, and if I happen to call it «material», it is only in that sense, and by way of opposing it to the other term of the association, the concept, which is generally more abstract” (Saussure 1974: 66). Derrida points out that before Saussure, Baudouin de Courtenay thought that the phoneme is a sound imagined or intended, opposed to the emitted sound as a “psycho phonetic” phenomenon to the “physio-phonetic” fact. It is the psychic equivalent of an exteriorized sound.

One could say that Derrida steps into psychology as a means of constructing the episteme of the future science of grammatology. However, it is not the fact, after all. Psychophonetics is just another instrument of deconstructing traditional structuralism, without

necessarily constructing much of anything afterwards. What he proposes is a sophistic metaphysical speculation. To Derrida the so-called psychic-image seems to be just a manifestation of the ambiguous archetypal *trace*. “The unheard difference between the appearing and the appearance [*I’apparaissant et I’apparaître*] (between the «world» and «lived experience») is the condition of all other differences, of all other traces, and *it is already a trace*” (Derrida 2002: 65). *The trace* is of course anterior both to physiological or psychological manifestations of the sound. “*The trace is in fact the absolute origin of sense in general*. The trace is the difference which opens appearance [*I’apparaître*] and signification” (Derrida 2002: 65). Though it comes quite to be obvious that the concept of “trace” has little to do with linguistics or even semiology, philosophy being the only known science yet whose instruments could analyze it, Derrida is vigilant in cutting down all possible approaches: “... No concept of metaphysics can describe it” (Derrida 2002: 65). If trace can explain anything and if nothing can explain the trace, then there is no hard work for Derrida to conclude that one should not bother with such futile issues as the sequence of speech and writing, both of which being phenomena of the invisible and imponderable trace:

“... is there a sense in establishing a «natural» hierarchy between the sound-imprint, for example, and the visual (graphic) imprint? The graphic image is not seen; and the acoustic image is not heard. The difference between the full unities of the voice remains unheard. And, the difference in the body of the inscription is also invisible” (Derrida 2002: 65).

Quite ineffable.

Towards the end of the chapter, Derrida slides more and more towards psychology and psychoanalyses in his inexhaustible attempt to outcast logocentrism. “... what is natural to mankind is not oral speech but the faculty of constructing a language, i.e. a system of distinct signs corresponding to distinct ideas” (Saussure 1974: 10).

Constructing a language is a psychological ability before being a physical outcome; articulation is reevaluated as a mere way of manifesting for the “psychic imprint” that is the trace itself. Which could mean “physical speech” is an expression of the “psychological writing”. “The idea of the «psychic imprint» therefore relates essentially to the idea of articulation. Without the difference between the sensory appearing (*apparaissant*) and its lived appearing (*apparaître*) («mental imprint)...” (Derrida 2002: 66). What is striking is the fact that Derrida is far from being original. The psychic or mental imprint had already been outlined long before by several linguists as the origin of speech, each of them in its own particular vision: Aristotle (“mental experience” Aristotle 1990: 25 [1, 16a 8]), Baudouin de Courtenay and Saussure (“sound-image”) being the ones mentioned by Derrida himself. Derrida comes out with his own part when considering this “mental imprint” as a phenomenological expression of the original metaphysical arche-writing: “That the logos is first imprinted and that imprint is the writing-resource of language...” (Derrida 2002: 68). To argue that writing comes first and speech second Derrida even mentions no other than Freud, to which dream work is comparable rather to a writing than to a language, and to a hieroglyphic rather than to a phonetic writing (Derrida 2002: 68). The mental imprint may thus be perceived as a synonymous to the dream work, an argument that does nothing else than getting the arche-writing closer and closer to psychoanalyses and not metaphysics (“a phenomenology of writing is impossible” (Derrida 2002: 68) previously states Derrida...).

To Derrida the “oral speech” can never stand for the plenitude of meaning, for there is no perfect unity between signifier and signified. This kind of unity and thus true meaning can only be found in the trace. What actually means “trace” to Derrida is not simple thing to understand. He relates his notion to Levinas, Heidegger, Nietzsche, Freud, a thing that makes one realize it has to do first with philosophy. No matter what name and acceptation the trace might have in various philosophical visions, one thing that interests Derrida is that trace is “dominant and irreducible”. In his most expanded and explicit

definition/characterization of the trace, Derrida undoubtedly places the episteme of his future grammatology in the fields of metaphysics and phenomenology.

“If the trace, arche-phenomenon of «memory», which must be thought before the opposition of nature and culture, animality and humanity, etc., belongs to the very movement of signification, then signification is a priori written, whether inscribed or not, in one form or another, in a «sensible» and «spatial» element that is called «exterior». Arche-writing, at first the possibility of the spoken word, then of the «graphie» in the narrow sense, the birthplace of «usurpation», denounced from Plato to Saussure...” (Derrida 2002: 70).

On the other hand, Derrida is very much irritated that the entire history of metaphysics strived towards the reduction of the trace:

“The subordination of the trace to the full presence summed up in the logos, the humbling of writing beneath a speech dreaming its plenitude, such are the gestures required by an onto-theology determining the archeological and eschatological meaning of being as presence, as parousia, as life without difference: another name for death...” (Derrida 2002: 71).

Logocentrism is seen as nothing less than death itself. There are many philosophers guilty of such a fundamental malign. One could start with Plato:

“And now, since you are the father of writing, your affection for it has made you describe its effects as the opposite of what they really are. In fact, it will introduce forgetfulness into the soul of those who learn it: they will not practice using their memory because they will put their trust in writing, which is external and depends on signs that belong to others, instead of trying to remember from the inside, completely on their own. You have not discovered a potion for

remembering, but for reminding; you provide your students with the appearance of wisdom, not with its reality.” (Plato 2006: 147, 275a); “... writing shares a strange feature with painting. The offspring of painting stand there as if they are alive, but if anyone asks them anything, they remain most solemnly silent. The same is true with written words. You’d think they were speaking as if they had some understanding, but if you question anything that has been said because you want to learn more, it continues to signify just that very same thing forever. When it has once been written down, every discourse roams about everywhere, reaching indiscriminately those with understanding no less than those who have no business with it, and it doesn’t know to whom it should speak and to whom it should not. And when it is faulted attacked unfairly, it always needs its father’s support; alone, it can neither defend itself nor come to its own support.” (Plato 2006: 148, 275e)

We are to continue with Spinoza, for whom the Understanding – or logos – was the *immediate* infinite mode of the divine substance, calling it “... a *Son, Product or immediate Creation* of God, also created by him for all eternity and remaining immutable to all eternity.” (Spinoza 2002: 59). Next it is Hegel who imagined “... a theology of the absolute concept as logos...” (Derrida 2002: 71) and we are to come down on this line to all linguists who accredited Saussure’s decree.

References

- Aristotle, (1990). “On Interpretation”, *Logic* (Organon), *The Works of Aristotle*. Volume I. Encyclopædia Britannica, Inc. Chicago.
- Barthes, Roland (1972). *Elements of Semiology*, London: Jonathan Cape. Thirty Bedford Square.

Derrida, Jacques (1989). *Edmund Husserl's Origin of Geometry: An Introduction*. University of Nebraska Press.

Derrida, Jacques (2002). *Of Grammatology*. Delhi: Motilal Banarsidas Publishers.

Freud, Sigmund (1997). *The Interpretation of Dreams*. Wordsworth Editions.

Hjelmslev, Louis (1928). *Principes de grammaire générale*. Copenhagen: Bianco Lundo.

Hjelmslev, Louis (1953). *Prolegomena to a Theory of Language*. Memoir 7, Waverly Press, Inc.

Hjelmslev, Louis (1973). "On the Principles of Phonomatics. Proceedings of the Second International Congress of Phonetics Sciences 1935". *Travaux du Cercle linguistique de Copenhague*. Vol. XIV. Louis Hjelmslev. *Essais linguistique II*. Copenhagen: Nordisk Sprog- og Kulturforlag.

Hjelmslev, Louis; Uldall, H. J. (1935). *Etudes de linguistique structurale organisées au sein du Cercle linguistiques de Copenhague* (Bulletin 11, 35). BCLC (Buletin du Cercle linguistique de Copenhague)

Husserl, Edmund (1989). *The Origin of Geometry*. [Appendix to Derrida, Jacques (1989). *Edmund Husserl's Origin of Geometry: An Introduction*. University of Nebraska Press, pp. 155-180].

Jakobson, Roman (1956). *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton & Co. 'S-Gravenhage.

Martinet, André (1965). *La linguistique synchronique*. Études et Recherches. Paris : Presses Universitaires de France, 108, Boulevard Saint-Germain. «Le linguiste». Collection dirigée par André Martinet. ch. I.

Peirce, Charles Sanders (1960). *Elements of Logic*, Book II. *Speculative Grammar*, Charles Hartshorne and Paul Weiss eds. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.

Peirce, C. S. (1955). "The Principles of Phenomenology".

Philosophical Writings of Peirce. Dover Publications, Inc., New York 10, N.Y., ch. 6.

Pato (2006). *Phaedrus [Plato on Love. Lysis. Symposium. Phaedrus. Alcibiades, with selection from Republic and Laws]*. Edited by C. D. C. Reeve. Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis/Cambridge].

Rousseau, Jean-Jacques (1990). *Pronunciation. [The Collected Writings of Rousseau. Vol. 7]*. Translated and edited by John T. Scott. Roger D. Masters and Christopher Kelly, Series Editors. Dartmouth College. Published by the University Press of New England. Hanover and London].

Russel, Bertrand (1927). *An Outline of Philosophy*. London: George Allen and Unwin, Ltd. Ruskin House, 40 Museum Street, W. C. I

Saussure, Ferdinand de (1974). *Course in General Linguistics*. London: Peter Owen.

Spinoza, (2002). "Short Treatise on God, Man and His Well-Being", *Complete Works*. Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis/Cambridge

Uldall, H. J. (1944). "Speech and Writing". *Acta Linguistica* 4 (1944).

Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim¹

Romanian Language in Norway – the Lectureship in Trondheim

The Romanian language lectureship in Trondheim was established on 5th June 2008. This is the date when an agreement was signed between The Institute of the Romanian Language, represented by its director, Mrs. Ionela Dabija, and Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet (NTNU) [Norwegian University of Science and Technology], represented by professor Arne Halvorsen, the head of *Institutt for moderne fremmedspråk* [Department of Modern Foreign Languages]. The event took place at the Romanian Embassy in Oslo, thanks to the hospitality of His Excellency Cristian Istrate, the Ambassador of Romania in Norway.

At university level, the interest shown by the Norwegians is, to a large extent, due to the intellectual enthusiasm of the professor Arne Halvorsen. He has a very good knowledge of Romanian language, literature and culture as he is the author of the first Romanian-Norwegian dictionary. The book comprises 25,000 words and was reprinted by Polirom Publishing House in 2008.

Institutt for moderne fremmedspråk provides the Romanian lectureship an office equipped with a computer connected to internet,

¹ „Philologica Jassyensia”, An VI, Nr. 1 (11), 2010, p. 255–276.

intranet and printing machine, telephone with interior and exterior connection, laptop and instruction in Norwegian language. An essential role is played by the Romanian diplomacy in the Norwegian kingdom as well. The Honorary Consul of Romania in Trondheim, Mr. Terje Roll Danielsen, an eminent Norwegian businessman secures accommodation to the Romanian lecturer for the whole period of the mandate. It consists of a completely equipped downtown apartment, expenses all paid. Thanks to the interest of Mr. Terje Roll Danielsen the Romanian lectureship in Trondheim has a Norwegian colleague. Mrs. Svanhild Naterstad is a journalist acquainted to Romanian language. She was hired to write a volume concerned with Romania, in Norwegian.

Institutt for moderne fremmedspråk has a long tradition of studying English, French and German up to doctoral level. Moreover, there are European studies as BA degree, a one year course in Spanish language and modules in French, German, Spanish, Italian, Japanese and Russian. As a novelty the optional course in Romanian language made its debut in January 2009, for "the spring semester". The course is intended for students from all specializations. It is divided into Romanian 1 and Romanian 2, each of them holding 7,5 credits. They include oral examination and short dictation as a means of assessment during the semester and final four hours written exams.

For the "pioneer semester" the Norwegian students have proved a great interest. Students from a variety of BA degree specializations have chosen to study this new language. Linguistics is the specialization that provided the most students, but also European literature, political studies, media, infrastructure environment, technology. Here are the names of the first ever students to have studied Romanian language in the Norwegian academic system: Sandra Maria Akseth Winther, Charlotte Andersen Dammen, Fredrik Wilhelm Borelly, Maike Gaertner, Jonas Hinrichsen Gjervold, Monika Grammeltvedt, Ingrid Hegvik, Karoline Hovstad, Andreas T. Slørdahl, Jon Harald Søby, Elias Aamot. For Romanian language 2 the major percentage of the linguistics students maintained, but also European

literature and media. Here are the names of the Norwegian students who chose to deepen the study of the Romanian language and passed the exam on May, 7th, 2009: Sandra Maria Akseth Winther, Fredrik Wilhelm Borelly, Jonas Hinrichsen Gjervold, Monika Grammeltvedt, Ingrid Hegvik, Guri Kaarbø Vårheim, Jon Harald Søby. Mention should be made of the fact that student Sandra Maria Akseth Winther applied for a placement with the “Babeş-Bolyai” University of Cluj-Napoca and was accepted for the whole academic year 2009/2010. This is through LLP programme: Higher Education (Erasmus) area subject Languages and Philological Sciences and it is based on the previous agreement Institutt for moderne fremmedspråk of NTNU signed with the Philology Faculty of the Romanian University.

Key-words: *Trondheim lectureship, Norwegian students, Romanian language, written exam, grammatical errors*

1. Lectoratul de limba română

Lectoratul de limba română de la Trondheim a fost înființat în data de 5 iunie 2008, prin acordul semnat, la Ambasada României la Oslo, între *Institutul Limbii Române*, reprezentat de dna Director Ionela Dabija, și Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet [Norwegian University of Science and Technology], reprezentată de prof. univ. dr. Arne Halvorsen, șeful *Institutt for moderne fremmedspråk* [Department of Modern Foreign Languages].

La nivel academic, interesul manifestat de partea norvegiană se explică, în bună măsură, prin faptul că prof. univ. dr. Arne Halvorsen este un fin cunoscător al limbii, literaturii și culturii române, autor al primului dicționar român-norvegian (care conține 25.000 de cuvinte, fiind reeditat în anul 2008 de către editura Polirom). *Institutt for moderne fremmedspråk* pune la dispoziția lectoratului de limba română un birou care are în dotare, printre altele, un computer conectat la internet, intranet și imprimantă, telefon cu conexiune internă, externă

și internațională, laptop precum și instruirea în cunoașterea limbii norvegiene. O contribuție esențială o are, de asemenea, reprezentanța diplomatică a României în Regatul Norvegiei, prin implicarea generoasă a Consulului Onorific al României la Trondheim, domnul Terje Roll Danielsen, distins om de afaceri norvegian, care asigură lectorului de limba română, pentru perioada îndeplinirii mandatului, un apartament ultracentral complet utilat, acoperind totodată și cheltuielile adiacente. Prin implicarea domnului Terje Roll Danielsen, lectoratul de limba română de la Trondheim beneficiază de colegialitatea doamnei Svanhild Naterstad, de profesie jurnalistă, cunosătoare a limbii române, angajată pentru un an de zile pentru a redacta în limba norvegiană un volum referitor la România.

Institutt for moderne fremmedspråk al Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet are o îndelungată tradiție a studierii limbilor engleză, franceză și germană inclusiv la nivel doctoral, acestora adăugându-li-se studii europene la nivel de licență, limba spaniolă – curs de un an, precum și module de limbă franceză, germană, spaniolă, italiană, japoneză, rusă. În ianuarie 2009 (semestrul de primăvară) a debutat și cursul opțional de limba română. Cursul este destinat studenților tuturor specializărilor și este împărțit în Română 1 și Română 2, fiecare având câte 7,5 credite și presupunând verificări pe parcurs (examinare orală și dictare) și câte un examen final scris de patru ore. În semestrul-pilot al acestui curs studenții norvegieni au manifestat un interes real, optând pentru studiul inedit al acestei limbi cursanți de la o mare varietate de specializări de licență, în special lingvistică, dar și literatură europeană, studii politice, media, infrastructură de mediu, tehnologie. Iată numele primilor studenți care au studiat limba română în sistemul universitar norvegian și care au susținut examenul final la Română 1 pe 26 februarie 2009: Sandra Maria Akseth Winther, Charlotte Andersen Dammen, Fredrik Wilhelm Borelly, Maike Gaertner, Jonas Hinrichsen Gjervold, Monika Grammeltvedt, Ingrid Hegvik, Karoline Hovstad, Guri Kaarbø Vårheim, Andreas T Slørdahl, Jon Harald Søby, Elias Aamot. Pentru limba română 2 s-a păstrat preponderența

studentilor proveniți de la studiile de lingvistică, dar și de la literatură europeană și media. Iată numele studenților norvegieni care au optat să aprofundeze studiul limbii române și au susținut examenul aferent pe data de 7 mai 2009: Sandra Maria Akseth Winther, Fredrik Wilhelm Borelly, Jonas Hinrichsen Gjervold, Monika Grammeltvedt, Ingrid Hegvik, Jon Harald Søby.

Menționăm că studenta Sandra Maria Akseth Winther a depus documentația pentru a beneficia de accesul la procesul educațional din România în cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, cu începere din toamna anului 2009 prin *LLP programme: Higher Education (Erasmus)* area subject *Languages and Philological Sciences*, în baza acordului prealabil semnat între *Institutt for moderne fremmedspråk* al NTNU și Facultatea de Litere a universității românești menționate.

2. Cursurile de limba română

Preocuparea pentru dezvoltarea cunoștințelor de limbă română este o activitate ce presupune exercițiul conversației (pentru dezvoltarea nivelului lexical) și exercițiul aplicat pe texte ce pun diverse probleme morfo-sintactice (pentru dezvoltarea nivelului gramatical). Această direcție nu va putea ocoli nici bogata literatură paremiologică românească, literatură ce va contribui la înțelegerea sensurilor figurate și secundare ale unor cuvinte, precum și la o mai clară imagine a etimologiei și a evoluției anumitor termeni. Oferim descriptorii orientativi ai problemelor de limbă română, din cuprinsul cărora vor fi selectate și adaptate anumite aspecte, în funcție de cerințele și nivelul grupelor de studenți: *particularități ale nivelului morfologic; categoriile gramaticale (morfologice) ale limbii române contemporane; identificarea părților de vorbire acceptate de gramatica tradițională; taxonomia părților de vorbire după criteriul semantic, structural, relațional etc.; flexiunea nominală (substantiv, adjectiv) – declinare, acord, subclasificări flexionare; flexiunea verbală (categorii gramaticale specifice), analiza flectivului verbal,*

subtipuri ale flexiunii verbale; părțile de vorbire neflexibile: reactualizarea și sistematizarea informațiilor din perspectiva gramaticii analitice și normative; particularități ale nivelului sintacti; unități sintactice; relații sintactice: clasificări, subclasificări; funcții sintactice.

În principiu cursul practic conține:

1) structuri „de vorbire” utile, tipice limbii române; 2) texte scurte; 3) vocabular; 4) expresii și exerciții gramaticale.

Lexicul va fi explicat în limba engleză, prin echivalențe contextuale, iar discursul gramatical va fi conceput foarte schematic, în intenția de a fi mai înainte de toate „văzut”. Vom introduce elemente de civilizație și cultură românească prin câteva proverbe, snoave, poezii populare și texte diverse.

Cursul practic de limba română este destinat deopotrivă începătorilor și cursanților de nivel mediu, iar lecțiile vor cuprinde structurile fundamentale ale limbii române aparținând diferitelor ei compartimente: fonetică și fonologie, gramatică, vocabular. Vom respecta cu rigurozitate principiul didactic al gradării dificultăților, al determinării riguroase a progresiei. Se începe cu prezentarea și însușirea noțiunilor elementare și se continuă cu probleme din ce în ce mai complexe, care se bazează pe cunoștințe asimilate deja. Vom folosi limba engleză în măsura în care este absolut necesară pentru înțelegerea exactă a problemelor de gramatică sau de vocabular explicate și pentru a ușura munca studentului. În locul explicațiilor ample în limba engleză preferăm ca studentul să înțeleagă singur problemele pe care încercăm să le expunem sintetic și clar, în urma efectuării exercițiilor, pentru a ajunge la o reală competență de comunicare în limba română.

Fiecare lecție constituie o unitate într-un anumit fel structurată care asigură însușirea conștientă și activă a unor cunoștințe variate de limbă și formarea deprinderilor de folosire corectă a lor. În prima parte sunt prezentate probleme de fonetică și fonologie, de vocabular și de gramatică, ce sunt fixate prin exerciții variate și numeroase, iar în partea a doua apar structuri conversaționale axate atât pe problemele din prima parte, cât și pe teme uzuale care cuprind cele mai frecvente

situații de comunicare din universul cotidian și din experiența personală. Fiecare text este precedat de vocabularul nou introdus, urmat de expresii, sintagme, care reflectă experiența umană și de gândire din spațiul românesc. Exercițiile care succed textele lecțiilor urmăresc să testeze capacitatea de a aplica cunoștințele dobândite anterior, să verifice înțelegerea corectă a textului și să actualizeze informații din domenii de interes general.

În dorința de a face din însușirea limbii române o activitate atractivă, vom folosi, pe lângă exercițiile devenite clasice și unele întâlnite frecvent în ultimul timp în predarea limbilor de circulație internațională, care presupun imaginarea unor dialoguri care să ilustreze anumite aspecte situaționale, întrebări, răspunsuri vizând motive, teme, paralelisme posibile în textele studiate, identificarea greșelilor dintr-un text dat, contragerea, rezumatul, studiul activ al textului, folosirea unor structuri gramaticale sinonimice și antonimice, tehnicile discursive de argumentare, modul în care se cere o informație, cum se realizează o idee în discurs.

Lecțiile de recapitulare urmăresc să ajute studenții să descopere și să-și concentreze atenția asupra sistemului limbii învățate la nivel micro-structural și macro-structural. Fiecare lecție de recapitulare este urmată de un test prin care se verifică în ce măsură problemele predate au fost însușite, în ce măsură, deprins cu problemele limbii, studentul le transformă în mijloace de a-și comunica propriile idei.

Proverbele și ghicitorile integrate în lecții pun studenții în contact cu înțelepciunea poporului român și cu modul lui specific de a percepe viața și, totodată, constituie un suport pentru realizarea de compoziții și conversații, orale sau scrise.

Ca obiective propuse, enumerăm:

I. Obiective de referință și sugestii pentru activitățile de învățare pentru studenții începători:

a) dezvoltarea capacității de a recepta mesaje diverse, orale și scrise, în limba română;

b) dezvoltarea capacității de a produce mesaje diverse, orale și scrise, în limba română.

II. Obiective de referință și sugestii pentru activitățile de învățare pentru studenții medii:

a) receptarea unor mesaje diverse în limba română și a unor reprezentări artistice din cultura română;

b) producerea de mesaje diverse în limba română în legătura cu temele abordate.

Oferim în continuare descriptori ai conținuturilor însușite de studenți în cadrul cursurilor Română 1 și Română 2:

Lecția 1. Conversație: ne salutăm și ne prezentăm. Gramatică: pronumele personal în nominativ; verbul „a fi” la indicativ prezent; substantive masculine și feminine în nominativ cu articol nehotărât; întrebări/ cuvinte interogative.

Lecția 2. Conversație: să vorbim despre programul zilnic; să numărăm până la 1000; să exprimăm ora. Gramatică: numeralul cardinal de la 0 la 1000; conjugarea verbelor la indicativ prezent; substantive masculine, feminine și neutre în nominativ precedate de numeralul cardinal.

Lecția 3. Conversație: să vorbim despre programul săptămânii; să cunoaștem zilele săptămânii, lunile anului, anotimpurile; să exprimăm anii; să comandăm un taxi; să rezervăm o cameră la hotel. Gramatică: substantivele masculine, feminine și neutre în nominativ cu articol hotărât; numeralul cardinal de la 1000 în sus.

Lecția 4. Conversație: să comandăm la restaurant. Gramatică: verbe la conjunctivul prezent; verbe care cer conjunctivul; adverbe de timp.

Lecția 5. Conversație: să facem cumpărături; să vorbim despre trecut. Gramatică: participiul; perfectul compus conjunctivul după perfectul compus; pronumele personal în dativ.

Lecția 6. Recapitulare lecțiile 1–5.

Lecția 7. Conversație: să învățăm culorile; să ne alegem hainele; să descriem diverse obiecte. Gramatică: adjectivul calificativ; adjectivul posesiv; verbele reflexive cu pronumele în dativ și în acuzativ.

Lecția 8. Conversație: să cumpărăm/ vindem/ închiriem/ mobilăm o casă. Gramatică: viitorul verbelor; pronumele personal în acuzativ; gradele de comparație ale adjectivelor; prepoziții.

Lecția 9. Conversație: să vorbim despre familie, rude, prieteni, despre evenimente din viața familiei; să aflăm date despre România. Gramatică: dativul și genitivul substantivelor, pronumelor și adjectivelor posesive; pronumele posesiv.

Lecția 10. Conversație: să descriem diverse activități și obiecte de la birou; să ne prezentăm colegii; să formulăm cereri și să dăm dispoziții. Gramatică: adjectivul/ pronumele demonstrativ de apropiere și de depărtare; pronumele relativ „care/ pe care”; pronumele/ adjectivul demonstrativ de diferențiere; imperativul.

Lecția 11. Conversație: să vorbim despre vacanță (planuri de călătorie, la agenția de turism, la vamă, țări și popoare, mijloace de transport, vremea). Gramatică: numeralul ordinal; verbele la condiționalul-optativ prezent.

Lecția 12. Conversație: să povestim fapte din trecut; să vorbim despre problemele de sănătate și despre corpul omenesc. Gramatică: verbele la imperfect; pronumele/ adjectivul demonstrativ de identitate; pronume și adjective nehotărâte și negative.

Lecția 13: Recapitulare finală.

3. Activități extracurriculare

Între activitățile extracurriculare desfășurate în cadrul lectoratului, pentru promovarea culturii și civilizației românești în rândul studenților norvegieni, amintim, în primul rând, „serile de film românesc”. În cadrul acestora au putut fi vizionate (pentru început), prin sollicitudinea Bibliotecii Dragvol Campus, cu subtitrare în limba norvegiană sau engleză, următoarele producții cinematografice apreciate pe plan internațional:

- *A fost sau n-a fost?*, de Corneliu Porumboiu, 2006 (premiile „Golden Camera”, Cannes Film Festival; „Golden Swan”, Copenhaga);
- *Moartea domnului Lăzărescu*, de Cristi Puiu, 2005 (premiile „Un Certain Regard” la Cannes Film Festival, „Golden Swan” la Copenhagen Film Festival, Norwegian Film Critics Award);
- *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, de Cătălin Mitulescu, 2006 (premiul „Un certain Regard for Best Actress” la Cannes Film Festival);
- *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, de Cristian Mungiu, 2007 (premiile „Golden Palm” la Cannes Film Festival, European Film Award for Best Film și Best Director, Bronze Horse (for Best Feature) și Best Actress Award la Stockholm Film Festival);
- *Ryna*, de Ruxandra Zenide, 2005 (premiul „Golden Moon of Valencia” pentru Best Film);
- *California dreamin` (Nesfârșit)*, de Cristian Nemescu, 2007 (premiile „Un Certain Regard” la Cannes Film Festival, „Best Iris” la Brussels European Film Festival);
- *Gadjo Dilo*, de Tony Gatlif, 1997, cu Rona Hartner și Izidor Șerban (premiile César pentru Best Music, „Crystal Star” pentru Best Actress la Brussels International Film Festival, Audience Award la Tromsø International Film Festival);
- *Documentare: Rail Away 2: Romania – Bucharest, Sinaia, Brasov and Vatra Dornei* (Documentar: A Fascinating Series About International Train travel); *Byzantine Moldavia. Churches of Moldavia. Romania (Humor, Voronet, Moldovita, Sucevita, Arbore, Dragomirna)*, by Frank Ullman (Documentar Global Treasures: History’s Most Protected Monuments); *Horezu. Monastery of Horezu. Romania*, by Frank Ullman (Documentar Global Treasures: History’s Most Protected Monuments); *Biertan. Byertan. Romania*, (Documentar Global Treasures: History’s Most Protected Monuments); *The Danube Delta: the wonders of nature & the beauty of music*, by Frank Ullman (Documentar Nature Parks);
- *Offset*, de Didi Danquart și Cristi Puiu, 2006, cu Alexandra Maria Lara și Răzvan Vasilescu;
- *Hârtia va fi albastră*, de Radu Muntean, 2006 (premiile „Golden

Orange” la Antalya Film Festival, Special Prize la Cottbus Film Festival of Young East European Cinema, Special jury Award la Marrakech international Film Festival, Jury Special prize la Namur International festival of French-Speaking Films);

– *Ceausescu: The Unrepentant Tyrant* (Documentar/Biografie, USA, 1998);

Filantropica, de Nae Caranfil, 2002 (premiile: Public Prize la Paris Film Festival, Audience Award la Wurzburg International Film Festival, Young European Jury Award la Mons International Festival of Love Films, Special Jury Award Wiesbaden GoEast).

– *Asphalt Tango*, de Nae Caranfil, 1996.

– *Şatra (Gypsies Are Found Near Heaven)*, de Emil Loteanu (Uniunea Sovietică, 1970), cu Grigore Grigoriu şi muzică de George Doga.

– *Nea Mărin Miliardar*, de Sergiu Nicolaescu, 1979, cu Amza Pelea.

Prin amabilitatea *Institutului Cultural Român*, lectoratul de limba română beneficiază de o generoasă donaţie de carte referitoare la cultura română, în special arta vizuală, cu traducere în engleză. Enumerăm albumele de artă: *Henry Mavrodin*, *Ioan Alin Gheorghiu*, *Teodora Stendl* şi *Ion Stendl*, *Ion-Popescu Negreni*, *Vladimir Zamfirescu*, *Marin Gherasim*, *Ştefan Luchian*, *Corneliu Baba*. De asemenea, albumele sau volumele: *Andrei Şerban (Teatru şi Operă)*, *Residences and Families of the Nobility in Romania*, *Best Romanian Feature Film Debuts*, *Bucureşti: o colecţie de mirosuri*, *Between East and West. Studies in Anthropology and Social History*, *Ruxandra Cesereanu – Panopticon. Political Torture in the Twentieth Century*, *Mihail Sadoveanu – Tales from Ancuţa’s Inn*, *Stephen the Great. Prince of Moldavia (1457–1504). Historical Bibliography*, *A Short Guide to the Romanian Cultural Sector Today*, *Mona Pologea – Limba română pentru străini*. De asemenea, câteva producţii cinematografice româneşti contemporane, în special scurt-metraje: *Valuri* (r. Adrian Sitaru), *O zi bună de plajă* (r. Bogdan Mustaţă), *Alexandra* (r. Radu Jude), *Megatron* (r. Marian Crişan), *Trafic* (r. Cătălin Mitulescu), *Apartamentul* (r. Constantin Popescu), *Corul pompierilor* (The Firemen’s Choir) (r.

Cristian Mungiu), *Elevator* (r. George Dorobanțu), *Schimb valutar* (r. Nicolae Mărgineanu), *Secvențe* (r. Alexandru Tatos).

De asemenea, studenților le-au fost înmânate materiale promoționale cultural-artistice despre România în limba engleză, DVD-uri și broșuri referitoare la provinciile istorice ale țării, puse la dispoziție de Ambasada României la Oslo. Nu în ultimul rând, amintim că li s-a oferit posibilitatea de a lectura unele opere literare românești, traduse în limba norvegiană, cursanții optând pentru: Mihail Sadoveanu, *Baltagul*; Mircea Eliade – *La țigănci*, *Noțile la Serampore*, *Secretul doctorului Honigberger*; Mircea Eliade – *Pe Strada Mântuleasa*; Ana Blandiana – *Coșmar*.

4. Limba română scrisă – o analiză gramaticală

În acest capitol vom reproduce exprimarea în limba română a studenților norvegieni așa cum a fost ea redactată în cadrul examenelor scrise finale din cadrul disciplinelor Română 1 și Română 2 deservite de lectoratul din Trondheim. Ulterior, pornind de la acest material didactic vom dezvolta o analiză științifică a erorilor prezente în texte, urmărind clasificarea acestora din punct de vedere morfologic, cu scurte incursiuni de ordin fonetic, al topicii și al punctuației. Vom încerca, pe cât posibil, să oferim spre exemplificare varianta exprimării în limba norvegiană în situații similare, în ideea de a demonstra că în cele mai multe dintre cazuri erorile de exprimare în limba română sunt determinate de tendința firească a studentului norvegian de a realiza o „traducere liberă” după sistemul lingvistic propriu, acolo unde aceasta nu este posibil rămânând ca ultimă soluție aflarea unor formule inedite.

În continuare vom da răspunsurile la subiectul de exprimare liberă în limba română ale celor doisprezece studenți care au studiat limba română în sistemul universitar norvegian și care au susținut examenul final la Română 1 pe 26 februarie 2009:

9. *Scrieți un text scurt despre activitățile dumneavoastră obișnuite într-o săptămână (jumătate de pagină este suficient)* [Write a short text about your regular activities during a week (half a page is enough)]:

Stud. nr. 687688

Sunt o fată activă. De obicei îmi place să joc fotbal cu prietenii mei. De asemenea îmi place să beau vin alb cu prietenele mele și îmi place să dansez la discotecă. Sunt studentă la limbi straine li studiez producție de film. Merg pe jos la școalul. Miercuri lucrez la bibliotecă Dragvoll. Seara de sâmbătă îmi place să vorbească cu sora mea în cafenea, bem cacao. Sora mea se numește Elin.

Stud. nr. 693410

Studiez la limba franceză și științe politice în Trondheim. Am locuit la oraș doi ani și jumătate. Îmi place orașul. În timpul liber meu citesc, văd filmele cu iubitul meu și merg la oraș cu prieteni. Uneori bem o cafea și uneori niște beri. Merg rar la discotecă pentru că n-îmi place să dansez. Cred e greu să trezesc devreme, de aceea iau micul dejun înaintea de ora opt. În week-end dorm des târziu și e perioade favorită de săptămână.

Stud. nr. 698475

Luni dimineața merg la cursul de limba româna. Îmi place cursul, e foarte bine. Luni după-amiază des am o întâlnire de lucru cu prieteni în o organizație. Seara iau cina cu familia, și beau o ceașcă de ceai tare. Marți sunt liber! Miercuri am cursul de limba română, și cursul de limba rusă. Vineri seara merg în oraș cu prietene și fac haz, sau văd un film. Duminică citesc ziarele și cartele, sau merg la mare. E foarte relaxant. Joi și sâmbata am mult de lucru, dar pot să dorm până târziu și beau cafea.

Stud. nr. 703282

Luni am cursul de limba română în Dragvoll, îmi place mai multe. Marți am cursul de fonologie cu domnul Abrahamsen, și văd film cu niște prieteni în târziu. Miercuri merg la cursuri de limba română și sintax, și văd un film românește cu colegii mei. Joi am cursul de semantică. Mănânc cină la ora 19 (șapte). Vineri văd un film cu un

prieten, și am cursul de pragmatică. În week-end-uri (sâmbătă și duminică) merg cu mașină la peninsula Fosen, și vorbesc cu familia mea la telefonul.

Stud. nr. 704662

Luni dimineața am intotdeauna cursul de limba română. Des merg în oraș dupa-amiază. Fac cumpărături în oraș. Marți dimineața și la prânz am intotdeauna cursul de apă. De obicei merg în cafe M cu niște prieteni seara. Miercuri de obicei lucrez multe ore. Dupa-amiază am intotdeauna cursul de limba română. Joi de dorm până târziu. Uneori joi dupa-amiază iau cina cu Lysann. Des seara vorbesc la telefon cu familia mai sau prietenii mei din Germania. Vineri dimineața am intotdeauna cursul de apă. Seara uneori merg la petrecere în oraș cu niște prieteni. Sâmbătă uneori joc tenis sau merg la piscină. Dar des în week-end plec la munte sau la mare. Duminică seara văd de obicei un film cu niște prieteni. Verific intotdeauna e-mail-uri i fiecare zi.

Stud. nr. 706017

Săptămâna mea – Luni dimineața am curs de limba română. Mănânc prânz de obicei cu mama mea. Seara studiez de fonematică sau de psihologie. Marți dimineața merg la curs de psihologie. După curs uneori iau prânz cu prietenii mie. Miercuri la ora zece studiez, și apoi am curs de limba română la ora unu și un sfert. Joi nu am nici un curs, dar azi am examen scris de limba română. Joi de obicei studiez sau lucrez. Vineri după-amiaza fac mișcare. Seara uneori merg la petrecere. Sâmbătă și duminică lucrez la stațion de tren sau sunt libere. Când sunt libere vreau să dorm.

Stud. nr. 707255

În o săptămână fac o mulțime de activitate. Merg la universitate la zile de lucru. Sunt cu prieteni, unero luam o cafea într-o cainărie, de exemplu. Îmi place alergare, dar nu fac ori de câte orie înainte. Îmi place de asemenea muzică, atit a asculta cât și a merge la concert.

Stud. nr. 707256

Săptămâna mea! Lunea de obicei mă trezesc la ora 7.00 și merg la curs de limba română. De obicei merg acasă la ora 14.00 și lucrez la

calculator. De la luni până la vineri în zi fiecare merg la universitate și studez. În vineri, eu merg la curs de lingvistică și seara văd un film. În sâmbătă mă trezesc târziu și de la dimineața până la seara văd fotbal la televizor la „Canal +”. În duminică stau acasă și telefonez iubirea mea în Murmansk.

Stud. nr. 70257

Merg la universitate des, pentru că ai un curs de limba română luni și miercuri, și lingvistică marți, joi și vineri. În week-end, de obicei merg la Levanger, pentru că părinți și mulți prieteni mei locuiesc acolo. Nu merg niciodată la sală de gimnastică, pentru că nu mi place, dar uneori ies cu prietenii pentru ca să facem altceva. Îmi place să trezesc târziu, dar întotdeauna trebuie să trezesc devreme. E o problemă! Studiul îmi place, dar somn îmi mai place. Altcum, des merg la ședințele de SU și la filmele românești. Ședințele sunt, de obicei marți sau joi și filmele sunt miercuri.

Stud. nr. 707260

Într-o săptămână eu fac mult. Eu fac cina și spăl casă. Sunt student în lingvistică și merg uneori la universitatul. Eu și merg la curs limba română. Hobby mea este teatru, și joc teatru marți și joi, și multe week-end-uri. În primăvară și vară, joc fotbal de obicei cu prietenii din universitatul. Duminică merg a petreceri.

Stud. nr. 707261

Dimineața întotdeauna merg la Dragvoll și citesc. Luni și miercuri sunt la cursul de limba română. În luni seara, eu și niște prieteni cântăm music. Marți și joi, merg la piscină cu doi prieteni. În week-end plec Trondheim și călătoresc la familiile în Selba, sau stau în oraș cu prieteni. Uneori mergem la cinematograful, dar este scump.

Pe data de 7 mai 2009, șase studenți norvegieni ai Norges Teknisk-Natur-vitenskapelige Universitet (Norwegian University of Science and Technology in Trondheim), care au optat să aprofundeze studiul limbii române, au susținut examenul scris de patru ore aferent promovării disciplinei Română 2, în urma căruia au acumulat 7,5 credite în sistemul academic norvegian. Evenimentul a constituit o premieră pentru statutul universitar al limbii române în Peninsula

Scandinavă. Sandra Maria Akseth Winther, Fredrik Wilhelm Borelly, Jonas Hinrichsen Gjervold, Monika Grammeltvedt, Ingrid Hegvik și Jon Harald Soby au oferit răspunsurile de mai jos la subiectul de exprimare liberă în limba română.

3. *Alegeți un subiect din cele de mai jos [Choose one of the topics supplied and write an email or a letter]: a) Scrie un e-mail sau o scrisoare unui student de la lingvistică din România. Prezintă-i opinia ta despre limba română. Compar-o cu limba norvegiană (80–100 de cuvinte); b) Scrie un email sau o scrisoare unui prieten \ unei prietene și povestește-i ce știi tu despre România, ce îți place și ce nu îți place (80–100 de cuvinte).*

Kandidat nr. 1000

Bună, draga mea!

Ce mai faci? M-ai întrebat ce stiu despre România, ce îmi place și ce nu-mi place. Încerc să răspund. Nu stiu mult, dar stiu că România se află în sud-estul de Europa, este o țară mai mare decât Norvegia și are foarte variată peisaje. De exemplu, România se află lângă Marea Neagră, dar are și munte imense ca Carpații. Cred că e un mic dificil să vorbească despre o țară nu încă am vizitat, dar sper să viziteze o în viitoare. Mixtura culturală de elemente latinească și slavonă e și foarte interesantă. Limba româna de exemplu, se bazează pe limba latină ca italiană și spaniolă, dar are niște elemente fonetice și lexicală de la limbi slave. Da, te-am spus cam mică despre România și limba română. Este o limbă încântătoare!

Kandidat nr. 1001

Alo Carina!

Acum o să povestesc opinia mea despre limba română. Nu știu mult vorbește românește pentru că începeam ianuarie asta. Acum știu verbe exemplu în prezent timpul, imperfect timpul și imperativ. Limba românei verbelor sunt cele mai diferențe ca limba norvegiană. Cu diferența că limba românei verbelor sunt mai lungi și mai imperfecte. Îmi plac limba românei substantivelor pentru că cele sunt

mai similare limba norvegiană. Vreau să învăț mai mult românește și cred că vrei să înveți câteva verbe când o să vin acasă.

Ne vedem!

Kandidat nr. 1002

Bună!

Sunt student la lingvistică în Trondheim în Norvegia. Studiez limba română, fonologie și pragmatică. Limba română e o limbă frumoasă, dar are o morfologie dificilă. Morfologie de verbe în limba norvegiană e mai facil de în limba română. Limbi norvegiană și română au morfologie de substantive în comun: au varietate de masculin/feminin/neutru, și singular/plural, și hotărât/nehotărât. Au și mulți cuvinte în comun, pentru exemplu: șef/sjef, șofer/sjåfor, (auto)buz/buss, medicină/medisin, chioșc/hioste și mai mulți. Cred că limba română e mai facil de, și mai frumoase de limba franceză sau limba spaniolă.

Kandidat nr. 1003

Dragă Andreea,

În cinci luni am avut un curs de limba română în Trondheim, și am învățat mult. Cred că îi m-am îndrăgostit de limbii tale. Este foarte frumoasă și interesantă. Gramatică este mai complexă decât noastră, cu conjunctiv și mai mult conjugare de verbelor și adjectivelor. Limba română are multe diftongi care ar fii dificili pentru norvegieni, dar eu sunt sigur că limba mea nu ar fi prea simplă. Cred că dialectele norvegiene vor fi o problemă pentru străini învățând limba mea, pentru că ele sunt foarte diferențiate, și nici unul nu vrea să vorbească limba standard cu străini.

Al dumneavoastră,

Bjørn Hansen.

Kandidat nr. 1004

Dragă Maria,

Ce mai faci? Aici tot e bine. Am studiat limba română semestrul acesta la Dragvoll campus. Acum știu mai informație utilă despre România. Capitala se numește București și aici avea dictatorul român un palat mare, dar nu îmi place că dictatorul locuiește acolo; în primul rând, românimele erau triste, nu era timpuri bine. În al doilea rând, în zilele noastre multe românimele lociesc la Norvegia și vreau să lucrează aici. Îmi place că România are multe plaje și munți. O țara frumoasă! Și în curs de dezvoltare.

Pe curând!

Te pup

Sophie

Kandidat nr. 1006

Bună, Kristina!

Ce faci? Știi că am fost în România. Am călătorit în România cu trenul. Când eram în țara aceea, nu știam nimic despre ea. Am fost în nordul României, în oraș Bacău. Acolo l-am văzut pe Universitetul orașului, care este foarte frumos. Am fost și în București, în sudul țării. În București stăteam în hotel România. Am vizitat parcuri frumoase și un palat interesant. Acum știu ceva despre România. Știu că România este o țară foarte interesantă, și că natura României e foarte frumoasă. București este interesant și mare. Îmi nu place orașe mare. România este un membru de EU, și cred că este și un membru de NATO.

Mai vorbim, pa!

În semestrul de iarnă al anului academic 2009/2010 trei studenți ai NTNU au susținut examenul la disciplina Română 1 în data de 8 decembrie 2009. Alți cinci studenți-infirmieri norvegieni (Hanne Håberg din Vennesla, Kristina Nystuen Kristiansen din Rælingen, Mats Einar Hammer Rotnes din Frøya, Stine Marlen Henriksen din Lofoten, Ingvild Johnsen din Haugesund) ai Høgskolen i Sør-Trøndelag [Colegiul Universitar din județul Sør-Trøndelag] au audiat

un curs separat de limba română, fără a susține examen final scris. Aceștia se află pentru trei luni în practică de specialitate în județul Iași, începând cu 4 ianuarie 2010. Prin promovarea examenului, cei trei studenți ai NTNU (Finn Robert Strand, profesor de geografie, în vârstă de cincizeci de ani, Chung Hon Kwan, student la istorie europeană, originar din Honk Kong, Nina Merete Austad, masterand la filosofie) au obținut câte 7,5 credite în sistemul universitar norvegian. Iată răspunsurile oferite la subiectul de exprimare liberă:

Kandidat nr. 10002

Se face ziuă și suntem acasă. Este dimineața devreme. Este ora opt fix și merg cu mașina în școală. Fac 120 km pe oră. Nu avem mult timp. Suntem în școală șapte ore de ziua, toată ziua. Ora șase seara lucrez ore de franceză. Se face noapte și merg acasă. Mi zi de lucru e terminat. Noapte bună și la revedere!

Kandidat nr. 10003

Mă cheamă Lucian. Eu sunt student și studiu în Norvegia. Îmi place să citesc ziare cu micul-dejun și cafea la acasă. În week-end îmi place să vede un film cu niște prietene. Întotdeauna iau cina în oraș cu doi sau trei prieteni. De obicei plec la munte sau Oslo cu mașina.

Kandidat nr. 10004

Sunt studentă la filozofie. Întotdeauna dorm până la ora șase. Dimineața devreme mănânc înghețată, snacksuri și floricele de porumb. Beau cafea și vișinată. Merg cu mașina la școală la ora șapte și jumătate. În cursul dimineții și zilei citesc cărți dificile și lucrez la rapoarte importante. Vreau să dorm. Merg acasă în viteză la ora cinci. Vin acasă și ascult și vorbesc la radio. Sunt radioamator. Niciodată nu văd televiziune. Vreau să locuiesc la Minsk într-o bună zi.

În continuare vom realiza o clasificare a greșelilor de exprimare identificate în textele reproduse anterior, oferind uneori și explicații posibile cu privire la resortul care va fi determinat apariția acestor erori.

4.1. Verbul

4.1.1. Conjunctivul

În limba norvegiană modul conjunctiv este cvasiinexistent și, prin urmare, extrem de rar utilizat, pe când în limba română folosirea sa este extrem de frecventă. Problema de fond a studentului norvegian încercând să utilizeze modul conjunctiv în limba română este, în primul rând, aceea de a înțelege necesitatea și circumstanța lingvistică în care acesta este reclamat și, apoi, modalitatea morfologică de construcție a acestuia.

Seara de sâmbătă îmi place *să vorbească* cu sora mea în cafenea; Încerc *să răspunde*; Cred că e un mic dificil [pentru mine, ca eu] *să vorbească* despre o țară; dar sper [ca eu] *să viziteze*; Nu știu mult *vorbește* românește; Vreau *să învaț* mai mult românește; cred că vrei *să învați* câteva verbe; În week-end îmi place *să vede* un film cu niște prietene.

Complicații suplimentare apar la conjugarea conjunctivului la persoana a treia, caz în care intervin „abateri de la normă”/ reguli flexionare specifice (alternanțe vocalice și consonantice față de indicativ prezent): „în zilele noastre multe românimile lociesc la Norvegia și vreau *să lucrează* aici”. În limba norvegiană construcții relativ similare se realizează cu infinitivul, după modelul „jeg liker å + infinitiv, jeg prover å + infinitiv, jeg håper å + infinitiv”.

4.1.2. Conjugarea la prezentul indicativ

Flexiunea verbului în limba norvegiană la indicativ prezent comportă o singură formă morfologică, indiferent de persoană și număr. În limba română studentul norvegian se vede nevoit să asimileze de la bun început, în primul rând, existența a patru grupe de conjugare clasificate după forma infinitivului (la care se adaugă verbele neregulate) și apoi flexiunile diferite în funcție de persoană și de număr specifice fiecărei grupe în parte. La toate acestea se adaugă, uneori, în mod nefericit, și unele alternanțe fonetice în rădăcina verbului. Învățarea și utilizarea corectă a zeci de desinențe verbale în limba română, comparativ cu una singură în limba norvegiană, se poate dovedi un impas insurmontabil cel puțin pentru unii studenți.

Merg la universitate și *studez*; Merg la universitate des, pentru că

ai un curs de limba română; *Vreau* să învăț mai mult românește; în zilele noastre multe româtimele *lociesc* la Norvegia și *vreau*; Eu sunt student și *studie* în Norvegia.

4.1.3. Reflexivul

Cred e greu *să trezesc* devreme; Îmi place *să trezesc* târziu, dar întotdeauna trebuie *să trezesc* devreme (în limba norvegiană verbul „a se trezi” – „å våkne” – nu este un verb reflexiv); *n-îmi* place să dansez (probabil a urmat, într-un mod original și eronat, modelul construcției „nu + o” = „n-o”); Limba româna de exemplu, *se bazez* pe limba latină ca italiană și spaniolă; Îmi *nu* place orașe mare (construcție inexplicabilă, în norvegiană negația aflându-se după verb: „jeg liker ikke”).

4.1.4. Neconcordanța timpurilor

Nu știu mult vorbește românește pentru că *începeam* ianuarie acesta (folosirea imperfectului în loc de perfectul compus); aici avea dictatorul român un palat mare, dar nu îmi place că dictatorul *locuiescă* acolo (folosirea prezentului în loc de imperfect).

Imperfectul românesc este cu totul altceva decât preteritul norvegian.

4.1.5. Conjugarea la imperfect

în primul rând, româtimele erau triste, nu *era* timpuri bine (în limba norvegiană conjugarea verbului este invariabilă după persoană și număr); Când eram în țara aceea, *nu știeam* nimic despre ea (posibil s-a urmat cu aproximație modelul verbului „a vorbi” – „vorbeam”).

4.1.6. Conjugarea condiționalul optativ

Limba română are multe diftongi care *ar fii* dificili pentru norvegieni.

4.2. Articolul hotărât

4.2.1. Omiterea articolului hotărât

4.2.1.1. În general, studentul norvegian are tendința de a realiza o „traducere directă” după modelul și după logica limbii norvegiene, de aici rezultând serii tipice de erori ale (ne)folosirii articolului hotărât. Astfel, în norvegiană construcția cu prepoziția „med” („cu”) + „substantiv” reclamă un substantiv nearticulat. De aici au rezultat:

merg la oraș cu *prieteni*; am o întâlnire de lucru cu *prieteni* în o organizație; Vineri seara merg în oraș cu *prietene* și fac haz; În week-end-uri (sâmbătă și duminică) merg cu *mașină* la peninsula Fosen; Sunt cu *prieteni*, uneor luam o cafea; uneori ies cu *prieteni* pentru ca să facem altceva; joc fotbal de obicei cu *prieteni*; stau în oraș cu *prieteni*; nici unul nu vrea să vorbească limba standard cu *străini*.

4.2.1.2. O altă problemă pare a o constitui neasimilarea normei construcției în limba română după modelul „complement circumstanțial (exprimat prin *substantiv articulat* cu *articol hotărât*) + atribut substantival (adeseori construit cu prepoziția *de*)”. Studentul norvegian nu sesizează diferența între utilizarea substantivului *nearticulat* atunci când acesta are rol de complement circumstanțial, nefiind însoțit de vreun atribut, și utilizarea substantivului *articulat* atunci când acesta are același rol de complement circumstanțial dar apare însoțit de un atribut. Rezultă astfel o serie tipică de *nefolosire* a articolului hotărât:

Miercuri lucrez la *bibliotecă* Dragvoll; Miercuri merg la *cursuri* de limba română și sintax; Marți dimineața merg la *curs* de psihologie; Merg la universitate la *zile* de lucru; merg la *curs* de limba română; eu merg la *curs* de lingvistică; Nu merg niciodată la *sală* de gimnastică; Eu și merg la *curs* limba română; Am fost în nordul României, în *oraș* Bacau.

4.2.1.3. Studentul urmează logica limbii norvegiene în construcția complementului direct printr-un substantiv *nearticulat*, după modele de genul „*spiser middag*”, „*spiser lunsj*”, „*vasker hus*”, „*for utlendinger*”. Rezultă astfel o nouă serie tipică de *omitere* a articolului hotărât:

Mănânc *cină* la ora 19 (șapte); Mănânc *prânz* de obicei cu mama mea; După curs uneori iau *prânz* cu prietenii mei; Eu fac cina și spăl *casă*; dialectele norvegiene vor fi o problemă pentru *străini* învățând limba mea.

4.2.1.4. Studentul pare a urma uneori logica limbii norvegiene chiar și în construirea subiectului exprimat eronat printr-un substantiv *nehotărât*, în unele cazuri foarte probabil subiectul fiind, în

plus, confundat cu un complement direct („jeg liker løp”, „jeg liker ikke store byer”). Rezultă, astfel, construcții de genul:

Îmi place *alergare*; Îmi place de asemenea *muzică*; Îmi nu place *orașe* mare; pentru că *părinți* și mulți prieteni mei locuiesc acolo (posibil eventual ca „părinți” să fie deja perceput ca o formă articulată); Studiul îmi place, dar *somn* îmi mai place; *Hobby* mea este *teatru* („Min hobby er teater”); *Morfologie* de verbe în limba norvegiană; *Limbi* norvegiană și română au morfologie de substantive în comun („Norsk og rumensk”); *Gramatică* este mai complexă decât noastră; Mi zi de lucru e terminat.

4.2.2. Folosirea inutilă (și incorectă uneori) a articolului hotărât

Pentru studentul norvegian este extrem de confuz de ce după unele propoziții este reclamată prezența obligatorie a articolului hotărât la substantiv (*cu* + substantiv articulat), iar după alte prepoziții substantivul trebuie să fie utilizat nearticulat (*la, pe, din, în* + substantiv nearticulat), rolul îndeplinit de substantiv fiind, în general același, complement (mai rar, atribut). Prin urmare, studentul norvegian tinde să își creeze reguli proprii (contradictorii) sau să ignore complet orice regulă a utilizării articolului hotărât. Rezultă astfel exemple precum:

Merg pe jos la *școală*; vorbesc cu familia mea la *telefonul*; merg uneori la *universitatul*; prieteni din *universitatul*; călătoresc la *familiile* în Selba; merg cu mașina în *scoală*; Suntem în *școala* șapte ore de *ziua*.

Alte situații:

În timpul liber meu citesc, văd *filmele* cu iubitul meu; Luni dimineața merg la cursul de limba *româna*; Limba *româna* de exemplu; O *țara* frumoasă!

4.3. Articolul nehotărât

4.3.1. Omiterea articolului nehotărât

văd *film* cu niște prieteni în târziu (după modelul norvegian „Jeg ser film”).

4.3.2. Folosirea inutilă a articolului nehotărât:

România este *un* membru de EU, și cred că este și *un* membru de NATO

4.4. Numărul substantivelor sau al adjectivelor

4.4.1. Folosirea eronată a singularului

În o săptămână fac o mulțime de *activitate* (probabil printr-un acord prin influență eronată cu substantivul singular „mulțime”; sau studentul va fi considerat, conform regulii, că aceasta este forma corectă a femininului plural, în *-e* – adeseori studentul norvegian ezită să construiască femininul plural în *-i*, această marcă a pluralului fiind percepută ca eminamente pentru genul masculin); este o țară mai mare decât Norvegia și are foarte *variată* peisaje; Mixtura culturală de elemente *latinească* și *slavonă* e și foarte interesantă; dar are niște elemente fonetice și *lexicală* de la limbi slave; Este o limbă *încântătoare*! (un fals singular, construit ca atare probabil prin influența substantivului „limbă” la care se va fi adăugat și perceperea, conform regulii, a unei eventuale construcții finale în *-e* ca fiind la plural); cu conjunctiv și mai *mult* conjugare de verbelor; București este interesant și *mar* (un fals singular); *Mi* zi de lucru e *terminat*.

4.4.2. Construcția incorectă a pluralului

Duminică citesc ziarele și *cartele* („cartele” este o construcție în concordanță cu regula *-e* pentru substantive feminine la plural și, totuși, incorectă, întrucât varianta corectă în *-i* este perecepută de studentul norvegian ca fiind eminamente rezervată genului masculin. Modalitatea triplă de construire a femininului plural în limba română este extrem de confuză pentru un vorbitor al limbii norvegiene care tinde astfel să simplifice în mod original morfologia limbii române); Altcum, des merg la ședințele de SU și la filmele *românesce* (prin adăugarea mărcii de feminin plural *-e* în acord cu substantivul „filme”, perceput ca „feminin” plural, și pornind de la forma de singular „românesc”); dar are și *munte imense* ca Carpații (probabil datorită percepției substantivului „munte” ca fiind deja la plural feminin și adjectivul a fost acordat similar); Au și *mulți* cuvinte în comun; Limba română are *multe* diftongi; Îmi nu place orașe *mare* (probabil datorită substantivului „orașe”, fiind la plural feminin în *-e*, conform „regulii”, și adjectivul a fost acordat/construit similar; în plus nu trebuie neglijat faptul că flexiunea acestui adjectiv este „excepțională” chiar și

raportată strict la paradigma românească, are aceeași formă de singular pentru ambele genuri, „mare”, situația repetându-se și la plural, „mari”).

4.4.3. Folosirea inutilă a pluralului

Primele patru erori se datorează, posibil, unei confuzii fonetice/fonologice, fonemului [ă] fiindu-i rezervat în limba norvegiană litera [e]. În acest sens, erorile devin reduse sau chiar inexistente morfologic:

În week-end dorm des târziu și e *perioade* favorită de săptămână; Sâmbătă și duminică lucrez la stațion de tren sau sunt *libere*; Când sunt *libere* vreau să dor; Cred că limba română e mai facil de, și mai *frumoase* de limba franceză sau limba spaniolă; În week-end plec Trondheim și călătoresc la *familiile* în Selba; dar sper să viziteze o în *viitoare*.

Unele dintre erorile folosirii numărului se datorează, de fapt, unei dificultăți a studentului norvegian în a identifica *genul* substantivului, respectiv ajectivului adiacent. Lăsând deoparte eterna problemă a discrepanței dintre genul natural și cel gramatical, precum și a unui specific al fiecărui sistem lingvistic în parte în ceea ce privește modalitatea a-și hotărî genul substantivului (adeseori contradictoriu la o analiză pluri-idiomatice), ținem să remarcăm o dificultate aproape insurmontabilă. Pentru studentul norvegian este deconcertant de înțeles și de asimilat cum se decide \construiește genul neutru în limba română, prin folosirea masculinului la singular și a femininului la plural. În limba norvegiană logica este complet diferită și desigur mult mai simplă, existând desinențe specifice pentru cele trei genuri, neutru neavând astfel nicio referire la masculin sau feminin.

4.5. Adverbul de timp

Seara de sâmbătă îmi place să vorbească cu sora mea în cafenea („Søndag kveld”); iau micul dejun *înaintea de* ora opt; *Joi și sâmbata* am mult de lucru; văd film cu niște prieteni *în târziu*; *În cinci luni* am avut un curs de limba română în Trondheim (“I løpet av”).

Următoarele construcții devin explicabile dacă ne raportăm la modalitatea norvegiană de a construi adverbul de timp în situații similare, prin utilizarea prepoziției *om*, căreia studentul norvegian îi

află un inedit echivalent în românescul *în*:

În vineri, eu merg la curs de lingvistică; *În sâmbătă* mă trezesc târziu; *În duminică* stau acasă; *În primăvară și vară*, joc fotbal de obicei cu prieteni; *În luni seara*, eu și niște prieteni cântăm music; dar sper să viziteze o *în viitoare*.

4.6. Prepoziția

Utilizarea prepoziției este o eternă problemă pentru orice vorbitor învățând un alt idiom, aspectul fiind specific fiecărei limbi în parte și o traducere exactă și general valabilă a unor situații tipice este aproape imposibilă. În această situație, studentul norvegian apelează în general la „a ghici” care va fi fiind prepoziția optimă în limba română și în mod fatal adeseori comite erori ale (ne)folosirii prepoziției românești.

4.6.1. Utilizarea incorectă a prepoziției

Luni am cursul de limba română *în* Dragvoll (på Dragvoll); Verific întotdeauna e-mail-uri *i* fiecare zi (hver dag); Merg la universitate *la* zile de lucru (på); Sunt student *în* lingvistică (i lingvistikk); Duminică merg *a* petreceri (på); călătoresc la familiile *în* Selba (corect, dacă logica enunțului este „călătoresc în Selba la familie”; incorect, dacă logica enunțului este „călătoresc la familia *din* Selba”); se bazez *pe* limba latină ca italiană și spaniolă; Limba românei verbelor sunt cele mai diferențe *ca* limba norvegiană; Au și mulți cuvinte în comun, *pentru* exemplu (for); În București stăteam *în* hotel România (sintagmă ce poate fi admisă, dar contextul reclamă construcția „... stăteam *la* hotel România”) (på); În al doilea rând, în zilele noastre multe româtimele lociesc *la* Norvegia (i Norge); merg cu mașina *în* scoala; Suntem *în* școala șapte ore *de* ziua.

În următoarele situații a fost utilizată, printr-o incorectă adaptare, construcția prepozițională „de la... până la”, specifică unor alte situații temporale (ex: „de la șapte până la opt”):

De la luni *până la* vineri în zi fiecare merg la universitate; *de la* dimineața *până la* seara văd fotbal la televizor.

În următoarele două situații în mod evident nu a fost însușită logica utilizării lui *decât*:

Morfologie de verbe în limba norvegiană e mai facil *de în* limba română; Cred că limba română e mai facil *de*, și mai frumoase *de* limba franceză sau limba spaniolă.

4.6.2. Omisiunea utilizării prepoziției

telefoniez iubirea mea în Murmansk (într-o eventuală construcție populară a dativului: „telefoniez *la* iubirea mea”; în norvegiană, folosirea prepoziției este opțională în contextul similar: „ringe (til)”; joc teatru marți și joi, și multe week-end-uri („și *în* multe alte week-end-uri”); în week-end plec Trondheim („plec *din* Trondheim” – fra); acum știu verbe exemplu („acum știu verbe *de* exemplu” – (for); Îmi plac limba românei substantivelor pentru că cele sunt mai similare limba norvegiană („... acelea sunt mai similare *cu* limba norvegiană”; în norvegiană se utilizează o construcție directă: „like norsk”); ora șase seara lucrez ore de franceză („*la* ora șase seara lucrez ore de franceză”); de obicei plec la munte sau Oslo cu mașina („de obicei plec la munte sau *la* Oslo cu mașina”).

4.6.3. Folosirea inutilă a prepoziției

Studiez *la* limba franceză și științe politice în Trondheim; Joi *de* dorm până târziu; Seara studiez *de* fonematică sau *de* psihologie; Îmi place să citesc ziare cu micul-dejun și cafea *la* acasă.

4.6.4. Utilizarea prepoziției *de* pentru construcția genitivului

e perioade favorită *de* săptămână (în locul articolului genitival proclitic *a*; folosirea articolului genitival proclitic *a*, *al*, *ale*, *ai* este un aspect mult prea complicat, aproape insurmontabil, pentru un vorbitor al limbii norvegiene); România se află în sud-estul *de* Europa (în locul articolului genitival enclitic *-ei*).

4.7. Topica

4.7.1. Plasarea incorectă a atributului ajectival

În timpul liber *meu* citesc („i fritiden min”); acum știu verbe exemplu în *prezent* timpul, *imperfect* timpul și imperativ; *mi* zi de lucru e terminat.

Absolut inexplicabilă este situația atunci când nu suntem în prezența nici măcar a unei „traduceri directe” a topicii norvegiene în situații similare:

în zi *fiecare* merg la universitate și studez („hver dag”); acum știu *mai* informație utilă despre România (construcția incorectă a gradului comparativ de superioritate – „mer nyttig informasjon”).

4.7.2. Plasarea nefirească a complementului circumstanțial în raport cu predicatul verbal

Această situație este absolut inexplicabilă, întrucât nu este nici măcar o „traducere directă” a topicii norvegiene în situații similare („Jeg har\drar ofte”):

Luni după-amiază *des* am o întâlnire de lucru; *des* merg în oraș după-amiază; *des* seara vorbesc la telefon cu familia; dar *des* în weekend plec la munte sau la mare; altcum, *des* merg la ședințele de SU și la filmele românești; eu *și* merg la curs limba română („Jeg drar\går også”).

4.7.3. Construcția incorectă a genitivului (atributul substantival plasat incorect față de subiect)

Limba românei verbelor sunt cele mai diferite; *limba românei* verbelor sunt mai lungi și mai imperfecte; îmi plac *limba românei* substantivelor.

Acestea sunt cu siguranță cele mai curioase construcții inedite ale studenților norvegieni. Ele nu urmează sub nicio formă niciuna din cele două posibilități de realizare a genitivului în limba norvegiană: „rumenske substantiver” sau „substantivene i rumensk”. Este de domeniul evidenței că studentul cunoștea foarte bine modalitatea corectă de construcție a genitivului cu articol enclitic, lucru destul de complicat în sine („verbelor, substantivelor, românei” – pornind de la „română” a adăugat „corect” articolul genitival *-ei*), însă combinarea celor trei cuvinte a urmat o topică fantasmagorică.

4.7.4. Plasarea incorectă a complementului direct pronominal în raport cu predicatul

dar sper să vizitez *o* în viitoare („besøke det”).

4.8. Virgula

Utilizarea frecventă (și incorectă) a virgulei înaintea conjuncției coordonatoare *și*. Este de remarcat faptul că în limba norvegiană acest aspect nu este normat clar:

Seara iau cina cu familia, și beau o ceașcă de ceai tare; miercuri am cursul de limba română, și cursul de limba rusă; marți am cursul de fonologie cu domnul Abrahamsen, și văd film cu niște prietenii în târziu; vineri văd un film cu un prieten, și am cursul de pragmatică; în week-end-uri (sâmbătă și duminică) merg cu mașină la peninsula Fosen, și vorbesc cu familia mea la telefonul; miercuri la ora zece studiez, și apoi am curs de limba română la ora unu și un sfert; ai un curs de limba română luni și miercuri, și lingvistică marți, joi și vineri; hobby mea este teatru, și joc teatru marți și joi, și multe week-end-uri; au varietate de masculin/ feminin/ neutru, și singular/ plural, și hotărât/ nehotărât; în cinci luni am avut un curs de limba română în Trondheim, și am învățat mult; știu că România este o țară foarte interesantă, și că natura României e foarte frumoasă; România este un membru de EU, și cred că este și un membru de NATO.

4.9. Construcția incorectă a adjectivelor pronominale/ pronumelor (posesive, demonstrative)

După curs uneori iau prânz cu prietenii *mie*; părinți și mulți prietenii *mei* locuiesc acolo; nu știu mult vorbește românește pentru că începeam ianuarie *ăsta*; îmi plac limba românei substantivelor pentru că *cele* sunt mai similare limba norvegiană; *mi* zi de lucru e terminat.

4.10. Alte erori

Acolo *l*-am văzut pe *Universitetul* orașului, care este foarte *frumos* (în mod evident, „universitate/universitet(?)” este perceput ca având gen masculin; chiar și astfel, construcția rămâne incorectă, întrucât confundă/ nu are cunoștință despre regula „animat ↔ anticipare a complementului direct prin pronume personal/ inanimat ↔ neanticipare”: „*L*-am văzut *pe* *universitarul* orașului/ Am văzut *universitatea* orașului); luni am cursul de limba română în Dragvoll, îmi place *mai multe*; văd un film *romanește* cu colegii mei; studiul îmi place, dar somn îmi *mai place*; limba românei verbelor sunt *cele mai diferite* ca limba norvegiană; morfologie de verbe în limba norvegiană e mai *facil* de în limba română; cred că limba română e mai *facil* de, și mai frumoase de limba franceză sau limba spaniolă; românimele erau triste, nu era timpuri *bine*.

4.11. Concluzii

Ca urmare a acestei analize a erorilor de exprimare în limba română a studenților norvegieni, precum și a clasificării operate, încercându-se stabilirea, pe cât posibil, a unor tipologii, se poate observa că, în general, studenților norvegieni le este cel mai dificil să asimileze sistemul morfologic al limbii române, fapt pe deplin explicabil dacă luăm în considerare complexitatea acestuia în raport cu morfologia limbii norvegiene. Erorile există, de asemenea, la nivel lexical, fonetic și sintactic, dar într-o proporție mult inferioară. În marea majoritate a cazurilor greșelile în redactarea scrisă sunt determinate de tendința oarecum firească a studentului de a urma logica și normele sistemului lingvistic propriu, norvegian, de aici rezultând o serie de soluții inedite aflate pentru sistemul lingvistic românesc. Se poate observa, de asemenea, ca urmare a acestui tip de analiză comparativă că erorile determinate strict de necunoașterea completă a normelor limbii române sunt reduse, acestea existând însă de asemenea. În pofida erorilor inevitabile și în bună măsură explicabile, exprimarea în scris în limba română a studenților norvegieni aflați într-un stadiu incipient al studiului lingvistic rămâne perfect inteligibilă și chiar fluentă.

Addenda

În semestrul de primăvară al anului academic 2009/2010, cursul de Limba română 1 a fost frecventat de patru studenți ai NTNU: Denis Dmitrievich Petrov (student la istoria artei), Sture Magne Alne (student la științe politice), Philippe Hougen (student la limba și literatura franceză) și Tiberiu Alex Sîrbu (student la media, român emigrat din Constanța în 1999, la vârsta de doisprezece ani). Cursul de Limba română 2 a fost audiat de patru studenți care au studiat cursul Limba română 1 în cele două semestre: Sture Magne Alne, Tiberiu Alex Sîrbu, Denis Dmitrievich Petrov și Finn Robert Strand. Ambele examene scrise finale au fost susținute de aceștia în data de 25 mai 2010.

9. *Scrieți un text scurt despre activitățile dumneavoastră obișnuite într-o săptămână (jumătate de pagină este suficient) [Write a short text about your regular activities during a week (half a page is enough)]:*

Kandidat nr. 10004

Luni: Eu pregătesc niște chai pentru micul dejun. Beau chai și merg la universitate. De obicei merg de la curs dar îmi place să citesc acasă. Nu-mi place să merg la Dragvoll pentru niște ore de serviciu. Acolo luam niște ore de românești. A-și da mâna profesorul meu.

Miercuri: rar mă încercă cu degetul... am se da somnului. Picioarele nu-mi mai duceau. La iarna am se da pe gheața

Joi: moment potrivit pentru micul dejun și prânz. Eu mănânc niște înghețate.

Sâmbătă: de obicei eu dorm dar îmi place să citesc niște cărți și. Mai mult sau mai îmi place să relaxez cum am ajuns acasă.

Kandidat nr. 10005

Dimineață, mănâncă micul dejun cu mult cafea și merg la biblioteca pentru citi lecție și scrie. Ora doisprezece, merg acasă și mănâncă. Într-o seara, vorbesc cu prieteni cu internet și merg la Trondheim. De obicei, într-o week-end, merg la sport și joacă gitara.

Kandidat nr. 10006

De obicei mă scol târziu. Dacă am chef, îmi fac o omletă cu două ouă. După aia, îmi fac rucsacul și plec la școală. La școală nu prea fac nimic, de obicei. Uneori citesc la română, altă dată la alte materii. Când mă satur de citit, mă duc să mănânc. Din păcate mâncare în cantină nu e prea gustoasă, dar cafeaua e gratis. Având o economie de student, lucruri gratuite sunt foarte apreciate. Când termin cafeaua, plec acasă cu autobuzul. Cam asta fac eu în fiecare zi.

Kandidat nr. 10007

De obicei încep luni târziu, mai târziu dacă am avut o petrecere. A doua zi studiez la universitatea. Miercuri și joi am citit și lucrat acasă, dar uneori am mers la sală de gym. Vineri mănânc cina cu prieteni. În week-end-ul văd un film, merg des la cinema sâmbătă seara. Și am întotdeauna vorbit cu părinți mei la telefoane în week-end-ul!

3. *Alegeți un subiect din cele de mai jos [Choose one of the topics supplied and write an email or a letter]: a) scrie un e-mail sau o scrisoare unui student la lingvistică din România. Prezintă-i opinia ta despre limba română. Compar-o cu limba norvegiană (80–100 de cuvinte); b) scrie un email sau o scrisoare unui prieten \ unei prietene și povestește-i ce știi tu despre România, ce îți place și ce nu îți place (80–100 de cuvinte).*

Kandidat nr. 10001

Dragă Andrei: Î-mi pare rău că nu am mai fost prin România de mult. Î-mi este foarte dor de țara mea și de voi, familia mea. Din păcate, din cauza scolii mele, eu nu am timp să călătoresc așa de mult, deci asta e cauza pentru absența mea. După cum știi, mie î-mi place România pentru că are o climă caldă și plăcută. Fiind român, normal că î-mi și plac românii. Norvegienii sunt un popor mai grijuliu. Ei nu sunt prea obișnuiți cu străini, deci e mai greu să te înprietenești cu ei. Însă, un lucru care nu î-mi place despre România, este faptul că populația generală are o mentalitate proastă și neconstructivă. Asta este probabil din cauza regimului comunist și dictatura lui Nicolae Ceaușescu. Bănuiesc că timpul acela dur și-a lăsat urmele în poporul român. În orice caz, baftă și sănătate! Cu drag, eu.

Kandidat nr. 10002

Bună! Mă gândesc România este o foarte interesant țară. Istorii de României sunt mai fascinante și foarte diferiți din istorii de norvegieni. Îmi place filmele și literaturile românești spre marea mea surprindere. Într-o bună zi aș dori să călătoresc în România și se poate locuiesc în România. Dar nu-mi place poluări, se există niște lungi loc de poluare din epocă de comunistă. Natură este foarte frumoasă cu munti și mare. Salut!

Kandidat nr. 10004

Bună ziua, dragă prietena mea! Ce face? Ce-ai aflat despre România? Eu sunt gata de plecare acolo într-un viitor apropiat, dar am nu avem nici o para (așa cum știi, sărăcia nu-i un viciu). Deci... ești

dispus să mă conduci? Îmi place a obțin totul de-a gata. E așa și nu altfel! Dar în primul rand eu vreau să povesti despre România. După câte îmi amintesc, se povestește ca România. Acolo e multe frumoase munți și agitată Marea Neagră. În România e prețuri foarte mari. Și îmi place padureii românești.

Ne vedem!

P.S. Îmi place limba româna. Să plecăm până mai e foarte cald!

Bibliografie

Bâgiu 2009: Lucian Bâgiu, *O săptămână la Cercul Polar*, în „*ProSaeculum*. Revistă de cultură, literatură și artă”, Anul VIII, nr. 7–8 (59–60), 15 oct.–1 dec. 2009, p. 139–140.

Bâgiu 2010: Lucian Bâgiu, *Studenți norvegieni despre România*, în „*ProSaeculum*. Revistă de cultură, literatură și artă”, Anul IX, nr. 1–2 (61–62), ianuarie-martie 2010, p. 159–160.

Cojocaru 2008: Dana Cojocaru, *You can speak Romanian! (Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o învețe)*. Cu desene de Terente Șerban, București, Compania.

Ellingsen, Mac Donald 2004: Elisabeth Ellingsen, Kristi Mac Donald, *På vei. Tekstbok. Norsk og samfunnskunnskap for voksne innvandre*, Oslo, Cappelen

***, *Gramatica limbii române*, București, Editura Academiei Române, 2008.

Halvorsen 2008: Arne Halvorsen, *Dictionar român-norvegian*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Iași, Polirom.

Kohn 2009: Daniela Kohn, Puls. Manual de limba română pentru străini. Curs, Iași, Polirom.

Leon 2009: Crina Leon, *Dicționar de buzunar norvegian-român*, Iași, Polirom.

Leon 2007: Crina Leon, Ghid de conversație română-norvegian, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Iași, Polirom.

Pologea 2008: Doina Pologea, Limba română pentru străini, București, Institutul Cultural Român.

Suciu, Fazakaș 2006: Raluca Suciu, Virginia Fazakaș, *Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners*, București, Compania.

Tomescu-Baciu 2006: Sanda Tomescu-Baciu, *Velkommen! Manual de conversație în limba norvegiană*, Iași, Polirom.

***, *Un universitar albaiulian predă limba română la o universitate din Norvegia. Interviu cu Lucian Bâgiu, un tânăr scriitor și universitar din Alba Iulia*, în „Informația de Alba”, 23 aprilie 2009.

Limba română la NTNU în anul universitar 2010-2011¹

The Romanian Language at NTNU In the Academic Year 2010-2011

Abstract: The Romanian language lectureship in Trondheim was established on June, 5th, 2008. As a novelty the optional course in Romanian language made its debut in January 2009, for “the spring semester” of NTNU. The course is intended for students from all specializations. It is divided into Romanian 1 and Romanian 2, each of them holding 7.5 credits. The course is concluded with an oral examination and a short dictation as means of assessment during the semester and the final four hours of the written exam. In the first semester of the third academic year, there were yet other students of NTNU who studied Romanian language: Einar Nour Afiouni, Aksel Larsen Storsanden, Linn Silje Opdahl Thun, Chung Hon Kwan. They had their final written exams in Romanian 1 and Romanian 2 on December, 7th, 2010. A new series of students started learning Romanian language in January, 2011: Ida Veiden Brakstad (MA in European History), Maria Førli, Nina Austad Merete (MA in Philosophy), Audun Hagen (a journalist of the regional newspaper Adresseavisen). They had their final exams on May, 24th, 2011.

¹ Colocviul internațional „Limba română – abordări tradiționale și modern”, Secțiunea „Însușirea limbii române – medii interne, medii externe”, Ediția a II-a, Facultatea de Litere, Universitatea "Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, 6 mai 2011.

Key words: grammar errors, Norwegian students, Romanian language, written exam.

1. Activități extra-curriculare

În data de 28 aprilie 2009 a avut loc prezentarea, în limba engleză, la cercul academic de lectură *Bella litterarum* din cadrul NTNU a romanului personal *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți*, Cartea Românească, 2008. Aceasta a presupus traducerea unui fragment din capitolul III, *Sare și piper*, precum și a trei recenzii, semnate de Irina Filipache, Felix Nicolau și Monica Grosu. Discuțiile ulterioare referitoare au făcut referire la postmodernism, literatură română, sistemul universitar românesc. Participanților, numeroși membri ai Institutt for moderne fremmedspråk, le-au fost înmânate: *Best Romanian Feature Film Debuts* din partea ICR, o listă a tuturor celor 26 de volume de literatură română traduse în norvegiană precum și o altă listă cu cele 14 DVD-uri cu filme românești/documentare despre România disponibile la Biblioteka Dragvoll.

În data de 2 noiembrie 2009 lectoratul de limba română din cadrul Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet (Norwegian University of Science and Technology in Trondheim) a prilejuit un eveniment cultural inedit în spațiul academic norvegian. Lucian Bâgiu, lectorul detașat de Institutul Limbii Române pentru al doilea an consecutiv la post a susținut o prelegere în limba engleză ca parte a seriei de conferințe a proiectului de cercetare științifică Translating Cultures al Institutt for moderne fremmedspråk. Prelecția cu titlul *The Image of the Romanians in the Travelling Impressions of Middle Ages Scandinavians* a inclus prezentarea traducerii în premieră în limba engleză a documentelor *The Account of the Travel in Wallachia, by Paul Strassburg, Secret Counsellor of the King of Sweden and Messenger to the Sultan Murad the 4th, 1631* (manuscris în limba latină, tradus în limba română în 1867 de Timotei Cipariu) și *The Account of the Swedish*

Diplomatic Agent Iohann Mayer Concerning His Journey through Moldavia, May, 12th – 31st, 1651 (manuscript în limba germană, tradus în limba română în 1973). Discuții ulterioare au făcut referire la situația geopolitică a românilor în acel context, la alte contacte scandinavo-române de-a lungul istoriei, la dificultățile lingvistice și culturale ridicate de traducerea documentelor menționate. Participanților la seminar le-au fost asigurate, ca suport informativ, hărți ale principatelor române în configurația din jurul anului 1601, ale itinerarelor celor două călătorii ale scandinavilor (Brașov-Târgoviște-București-Giurgiu în 1631, Cetatea Albă-Tighina-Iași-Cotnari-Botoșani-Dorohoi-Cernăuți în 1651), reproduceri ale reprezentărilor domnitorilor români întâlniți de către trimișii Regatului Suediei în momentul călătoriilor (Leon Tomșa la 1631, Vasile Lupu la 1651) etc.

Celor 9 membri ai Institutt for moderne fremmedspråk prezenți în auditoriu (Suzanne Bordemann, Assistant Professor; George Chabert, Professor; Paul Michael Goring, Professor; Arne Halvorsen, Professor; Jeremy Hawthorn, Professor; Svanhild Naterstad, journalist; Ingvald Sivertsen, Associate Professor; Inger Hesjevoll, PhD Candidate, Chung Hon Kwan, student la limba română), le-au fost oferite liste ale celor douăzeci și cinci de filme românești sau documentare despre România cu subtitrare în engleză disponibile în cadrul Bibliotecii Dragvoll a universității precum și ale celor șase volume de literatură română tradusă în norvegiană disponibile în cadrul librăriei Dragvoll. Manifestarea s-a înscris astfel în suita activităților extra-curriculare inițiate și organizate de lectoratul de limba română din Trondheim pentru a promova cultura și civilizația românească în spațiul academic scandinav.

În data de 14-15 mai 2010 s-a consemnat participarea la prima conferință internațională a dascălilor români de limba română din Suedia și Norvegia, în orașul Eskilstuna din Regatul Suediei. A fost prezentată lucrarea științifică *Erori de exprimare în examenul scris de limba română al studenților norvegieni din Trondheim*.

În anul universitar 2009/2010 lectoratul de limba română de la Trondheim a organizat nu mai puțin de douăzeci de proiecții ale unor

filme românești sau documentare despre România existente în fondul bibliotecii Dragvoll campus. Printre acestea s-au regăsit șase producții cinematografice regizate de Nicolae Mărgineanu: *Ștefan Luchian* (1981), cu Ion Caramitru, Mircea Constantinescu, George Constantin, Maria Ploae; *Pădureanca* (1986), bazat pe nuvela omonimă de Ioan Slavici (1884); *Flăcări pe comori* (1987) bazat pe romanul *Arhanghelii* (1913) de Ion Agârbiceanu, cu Mircea Albulescu, Claudiu Bleont, Remus Mărgineanu, Valentin Uritescu; *Un bulgăre de humă* (1989), despre Ion Creangă și Mihai Eminescu; *Undeva în est* (1991), bazat pe romanul *Fetele tăcerii* de Augustin Buzura (1973), cu Remus Mărgineanu, Valentin Voicilă, Maria Ploae, Marius Stănescu, Călin Nemeș; *România muzicii tradiționale* (2006). De asemenea cinci filme regizate de Sergiu Nicolaescu: *Dacii* (1967), cu Amza Pellea, Mircea Albulescu; *Mihai Viteazul* (1970, partea I: *Bătălia de la Călugăreni*; partea a II-a: *Unirea*); *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* (1972), cu Amza Pellea, Ion Besoiu, Gheorghe Dinică, Sergiu Nicolaescu; *Nemuritorii* (1974), cu Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Jean Constantin, Gheorghe Dinică, Sergiu Nicolaescu, Amza Pellea, Colea Răutu, coloana sonoră Phoenix; *Mircea* (1989). Nu în ultimul rând, următoarele filme contemporane: *Furia*, de Radu Muntean (2002); *Filantropica*, de Nae Caranfil, 2002; *Ryna*, de Ruxandra Zenide, 2005; *California dreamin` (Nesfârșit)*, de Cristian Nemescu, 2007; *Restul e tăcere*, de Nae Caranfil (2007); *Amintiri din epoca de aur. Partea 1: Tovarăși, frumoasă e viața! Partea 2: Dragoste în timpul liber*, scenariu de Cristian Mungiu (2009) și scurtmetrajele 5 succese mari pentru 5 filme mici: *O zi bună de plajă* (2008), de Bogdan Mustață; *Lecția de box* (2007), de Alexandru Mavrodineanu; *Alexandra* (2006), de Radu Jude ; *Acasă* (2007), de Paul Negoescu ; *Valuri* (2007), de Adrian Sitaru.

La data de 11 ianuarie 2011 s-a desfășurat la sediul Ambasadei României la Oslo ceremonia de înmânare a Ordinului Național „Meritul Cultural” în grad de Comandor pentru prof. emerit Arne Halvorsen, cetățean norvegian. Decorația a fost acordată prin Decret de Președintele României, E.S. domnul Traian Băsescu, pentru contribuția excepțională avută la promovarea culturii și limbii române,

precum și a imaginii României în Regatul Norvegiei. Domnul Arne Halvorsen este profesor universitar emerit, autor al unui dicționar româno-norvegian și inițiatorul Catedrei de Limbă și Literatură Română de la Universitatea din Trondheim. Cu prilejul ceremoniei, Cristian Istrate, ambasadorul României în Norvegia, a subliniat meritele deosebite ale profesorului Halvorsen, precum și satisfacția de a fi în măsură să înmâneze înalta distincție națională, ca răsplată pentru îndelungata sa activitate dedicată prezentării valorilor culturale românești în spațiul norvegian.

2. Însușirea limbii române

Dintre studenții care au absolvit examenele de limba română la Trondheim doi au continuat aventura lingvistică în spațiul românesc : Sandra Maria Akseth Winther a fost bursier Erasmus în cadrul Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca pentru întreg anul universitar 2009/2010, iar Sture Magne Alne a urmat vreme de trei săptămâni cursuri de vară ale ICR despre limbă, cultură și civilizație românească, desfășurate în luna iulie 2010 în cadrul Universității „Transilvania” din Brașov. Ulterior a fost acceptat pentru a-și desfășura stagiul de practică în cadrul Ambasadei Norvegiei la București, vreme de cinci luni, cu începere din 17 august 2010.

În semestrul de toamnă al anului universitar 2010/2011 cursurile disciplinelor opționale Română 1 și Română 2 s-au desfășurat, încă o dată, alături de cele ale disciplinelor similare care vizează studiul limbilor străine moderne la nivel elementar. În sesiunea din decembrie 2010 s-au înscris pentru a-și susține examenele finale scrise următorul număr de studenți: Germană I – 108, Franceză I – 100, Spaniolă I – 63, Italiană I – 53, Japoneză I – 33. Acestora li s-au alăturat Aksel Larsen Storsanden (lingvistică), Einar Nour Afiouni (informatică), Linn Silje Opdahl Thun (sociologie) pentru a susține

examenul la Română I și Română II, plus Chung Hon Kwan (istorie) la Română II.

În acest semestru a fost folosit în cadrul cursurilor, în premieră, volumul *Puls. Manual de limba română pentru străini. Curs*, scris de Daniela Kohn și publicat de Polirom în anul 2009. Astfel structura conținuturilor cursurilor de limba română audiate de studenții NTNU a fost următoarea:

- *Unitatea 1. La prima vedere.* Saluturi, nume, țări, orașe: saluturi, prezentări, țări și orașe; Profesii și naționalități: profesii, naționalități; Numerele și vârsta: numerele, vârsta; Ortografie și intonație. Româna utilă. Gramatică: verbul „a fi”, „a avea”; substantivul masculin/feminin.
- *Unitatea 2. Cu ochii-n patru.* Orientare, direcții, locuri: orientare, direcții, adrese; O ieșire în oraș: unde? când? cu ce? Româna utilă. Gramatică: verbul „a merge”, „a face”, „a sta”, „a lua”; substantivul cu articol nehotărât/hotărât; adverbul.
- *Unitatea 3. Am treabă.* Întâlnirea de afaceri: agenda, confirmarea, întâlnirea; În delegație: la hotel, la bancă. Româna utilă. Gramatică: verbul: grupele „-a”, „-e”, „-i”; substantivul la singular cu articol hotărât/nehotărât; pluralul substantivelor; pronumele/adjectivul pronominal demonstrativ de apropiere; pronumele/adjectivul pronominal posesiv.
- *Unitatea 4. Invitație la masă.* La cumpărături: la piață, la supermarket; Pauza de cafea; Vin musafirii: rețeta, punem masa; Româna utilă. Gramatică: verbul: indicativul prezent, imperativul; substantivul: pluralul; substantivul și prepoziția.
- *Unitatea 5. Casă nouă.* Casa și mobila: casa, culorile, mobila; Cum locuim: domiciliu, anunțuri imobiliare; Româna utilă. Gramatică: adjectivul; pronumele/adjectivul pronominal demonstrativ de depărtare; verbul: indicativul prezent, conjunctivul prezent.
- *Unitatea 6. La drum.* Pregătiri: la drum cu mașina, la drum cu trenul; În excursie: la munte, la mare; Româna utilă. Gramatică: verbul: conjunctivul, indicativul prezent, viitorul popular, condiționalul-

optativ.

Studentii NTNU au oferit următorul răspuns la subiectul de exprimare liberă al examenului de Română II, în data de 7 decembrie 2010, ora 15,00.

7. Alegeți un subiect din cele de mai jos:

Choose one of the topics supplied and write an email or a letter:

- a) Scrie un e-mail sau o scrisoare unui student la lingvistică din România. Prezintă-i opinia ta despre limba română. Compar-o cu limba norvegiană. (80-100 de cuvinte)
- b) Scrie un email sau o scrisoare unui prieten \ unei prietene și povestește-i ce știi tu despre România, ce îți place și ce nu îți place. (80-100 de cuvinte)

Kandidatnr. 100004

Dragă prieten;

Acum sunt în România! Este o țară foarte interesantă. Mă place mâncarea. Legumele din România sunt mult mare și naturale, pentru că sunt locale. În Norvegia, legumele sunt din țările calde, pentru că este frig en Norvegia. Mă nu place criminalitatea în România. Și nu mă place apa acolo. Dar România este o țară frumoasă. Popoare în România sunt frumoase. Poate să mănânce mâncăruri din Germania. O zi am mâncat șnițel! Sper că tă place scrisorele.

Kandidatnr. 100003

Buna Popescu

Știu ca tu nu ma cnoșt dar hai să îți spun ce mie im place despre România. Mâncărea este foarte bun. Im place tot de la sarmale pâna la mici și grătar. Piața e ceva care nu avem în Norvegia. Im place ca găsești legume din toate feluri și sunt și proaspete. Ce nu im place este hoții care da un nume rau la România. Gunoi este tot ceva care nu im place. E gunoi aproape peste tot. Nu înțeleg de ce nu au mai mult grijă de țara lor.

Ne vedem (poate)

Kandidat nr. 10002

Dragă coleg/colegă!

Nu te știu, dar noi avem dragostea din limba română toți doi. Limba română este mai dificilă de limba norvegiană, pentru că are multe timpuri de verbe. Dacă știi limba franceză, limba italiană sau limba spaniolă este mai facil a învăța limba română. Pentru te învâți limba norvegiană este bine a ști limba germană și mai multe limbi din familie al limburi aceasta. Este bine a ști a citi și a scrie, dar pentru mie este mai important a putea a vorbi. Când doresc să vorbesc limba română, ști gramaticul este foarte important pentru ca oamenii să nu mă înțeleg greșit! Noi avem mult lucrare a întreprinde dacă dorim să știm tot! Noroc!

Cu drag din Norvegia.

Kandidat nr. 10001

Bună ziua Popescu, ce faci?

Eu sunt înapoi în Norvegia acum. Eu vreau să povestește-i despre ce îmi place și ce nu îmi place. Îmi place mâncăruri români. Îmi place să merg la munte și mare în România. Sunt foarte frumoasă! Dar nu îmi place anotimpul în România.

La revedere!

În „semestrul de primăvară” cursurile de limba română au fost audiate Audun Hagen, jurnalist al ziarului regional Adresseavisen, precum și de alte trei studente ale NTNU: Ida Veiden Brakstad (master în istorie europeană), Nina Austad Merete (masterand în filozofie) și Maria Førli. Ultimele două au susținut și examenele finale scrise în data de 24 mai 2011. În aceeași sesiune s-au înscris pentru a-și susține examenele finale la cursurile opționale de limbi străine, nivelul începători, următorul număr de studenți ai NTNU: Spaniolă II – 47, Franceză II – 41, Germană II – 35, Italiană II – 29, Japoneză II – 18.

Kandidat nr. 10001

Bună ziua, Mihai!

Mă numesc Nina, eu sunt o studentă din Norvegia. De obicei, eu studiez filozofie, dar și învăț limba română. E foarte interesantă! 25 milioane de oameni vorbesc românește, și noi 4,8 milioane de oameni știm limba norvegiană. Eu vreau să merg la România. Astfel, pot să aud mai multe românește. Dar la ora actuală, trebuie să studiez filozofie în NTNU.

Îmi place foarte mult să învăț limbi noi, și limba română este o limbă foarte interesantă și foarte frumoasă! Stăpâni o limbă străină e foarte interesant. Vreau să învăț toate limbi străini, și încep cu românește.

Și tu vorbești limba norvegiană? De ce?

Mă bucur că putem a fi în corespondență!

Cu respect,

Nina

Kandidat nr. 10002

Dragă Heidi.

România este situat în sud-est în Europa. Capitala este București și are cinci vecinii. Vecinii este Republica Moldova, Serbia, Ungaria, Ucraina și Bulgaria. Eu studiez limba română, este dificil dar interesant. Eu place vara în România, este foarte frumos și cald. Noi trebuie să mergem la România împreună vară acestă. Noi putem să vizităm București și Mamaia. Mamaia are aglomerat cu turism din Scandinavia. Eu prefer orașul București în iulie. Ne vedem poimăine. Multe salutări

Cu drag,

Linda

Reproducem și răspunsurile la unele dintre cerințele unui alt subiect.

8. Răspundeți:

Answer:

8.3. Numiți 5 legume.

cartof, carotă, zucchini, ardei / cartofi, morcov, roșie, vânată, ceapă /
cartof, roșie, ardei, molură, varză / cartof / roșii, ardei, morcovi,
dovlecei, papaia / ardei, roșii, castravete, cartofi și varză

8.5. Ce anotimp este azi, 07.12?

Nu știu, dar o să fie primăvară! / Este iarnă. / Astăzi este anotimpul
iarna. Anotimpul astăzi este iarna. / / Este iarnă /
Iarna

8.6. Cum se numesc încăperile din locuința dumneavoastră?

dormitor / dormitor, baie, bucătărie / Încăperile din locuința mea se
numesc hol, bucătărie, baie, dormitor, birou, camera de zi, sufragerie
/ / Încăperile se numesc dormitor, duș/baie, cameră
de lucru, cameră de zi și bucătărie / sufragerie, baie, dormitor, hol și
bucătărie, camera de zi

8.7. Numiți cinci orașe din România:

Timișoara, București / București, Timișoara, Cluj-Napoca, Deva,
Dragașani / Cluj-Napoca, Arad, Constanța, București, Gârâna, (Sebeș)
/ București, Timișoara / Iași, Constanța, Brașov, Cluj-Napoca,
Timișoara / București, Iași, Constansa, Timișoara și Gârâna

8.8. Numiți cinci obiecte de mobilier.

masă, fotoliu, birou, pat, sofa / pat, dulap, scaun, masă, birou / fotoliu,
pat, garderob, scaun, masă / masă, pat / pat, masă, mașină de spălat,
flașnetă, aruncător de flăcări, parmalâc, duș, divan / pat, aragaz, scaun,
birou și dulap

8. 10. Numiți cinci mâncăruri.

supă, prăjitură, salată, șnițel, pâine / mămăligă, pui cu ostropel, mici,
ardei umpluți, sarmale / ardei umpluți, mici, salată, supă de carne,
ciorbă de legume / salată, iaurt, spaghete, pâine / pizză, floricele de
porumb, pastramă, fleică, papanasi / mămăligă, ciorba, mici, sarmale

și supă

8. 11. Numiți trei activități din timpul liber.

A face sport, a merge cu bicicleta, a desena / fotografie, joc la computer, antrenez / fotbal, citi carte, asculta muzică / / a juca partidă de șah, a face ordine, a face astronomie, a face o expediție polară / dansez, cumpărături și merg o bere cu prieteni

8. 12. Numiți cinci profesii.

om de afaceri, profesor, inginer, doctor, fotbalist / chelner, judecător, avocat, proffesor / profesor, doctor, secretar, grădinar, contabil / profesor, inginer, poliție, judecător, contabil / profesoară universitar, avocată, contabil, cosmonaută, inginer / doctor, judecător, secretară, om de afaceri și inginer

8. 16. Care este opusul:

Mare – mic / mic / mic / mic / mic / mic, Scump - / ieftin / puțin (costa puțin) / nu scump / ieftin / ieftin, Târziu - / devreme / devreme / / devreme/(repede?) / devreme

8. 18. Explicați ce înseamnă expresia (scrieți un sinonim):

habar n-am – nu știu / nu știu / nu știu / / nu știu / de matematic

8. 20. Ce ați face dacă ați fi acasă?

Dacă eu am fi acasă, am dorm. / Ar dormi / Dacă aș fi acasă as sta puțin la televizor și aș studia multe pentru examen / Eu mănânc. / O să dorm / Eu aș dorm și mănânc mic dejun.

3. Limba română scrisă – o analiză gramaticală

În continuare vom realiza o clasificare a greșelilor de exprimare identificate în textele reproduse anterior, oferind uneori și explicații posibile cu privire la resortul care va fi determinat apariția acestor erori.

3. 1. Verbul

3.1.1. Indicativul prezent

Flexiunea verbului în limba norvegiană la indicativ prezent comportă o singură formă morfologică, indiferent de persoană și număr. În limba română, studentul norvegian se vede nevoit să asimileze de la bun început existența a patru grupe de conjugare după clasificarea tradițională, cea folosită curent în școală, clasificate după forma infinitivului (la care se adaugă verbele neregulate...) și flectivele diferite în funcție de persoană și de număr specifice fiecărei grupe în parte... La toate acestea se adaugă, uneori, și unele alternanțe fonetice în rădăcina verbului, mult mai greu de reținut de un vorbitor alolingv. Învățarea și utilizarea corectă a zeci de desinențe verbale în limba română, comparativ cu una singură în limba norvegiană, se poate dovedi un impas insurmontabil, cel puțin pentru unii studenți.

Știu ca tu nu ma *cnoșt*; Ce nu im place *este* hoții care *da* un nume rau la România; *Îmi place* mâncăruri români;

3.1.2. Conjunctivul

În limba norvegiană modul conjunctiv este cvasiinexistent și, prin urmare, extrem de rar utilizat, pe când în limba română folosirea sa este extrem de frecventă. Problema de fond a studentului norvegian, încercând să utilizeze modul conjunctiv în limba română, este în

primul rând aceea de a înțelege valoarea modului conjunctiv și apoi modalitatea morfologică de construcție a acestuia. Complicații suplimentare apar la persoana a treia a conjunctivului, caz în care intervin „abateri de la normă”/reguli flexionare specifice (alternanțe vocalice și consonantice în raport cu indicativul prezent).

Pentru *te învăța* limba norvegiană este bine...; Când doresc să vorbesc limba română, *ști* gramaticul este foarte important pentru ca oamenii să *nu mă înțeleg* greșit!; Eu vreau să *povestește*-i despre...;

În limba norvegiană, construcții relativ similare se realizează cu infinitivul, după modelul „jeg liker å + infinitiv, jeg prover å + infinitiv, jeg håper å + infinitiv”. Construcția echivalentă cu infinitivul există și în română. Ex.: Mie îmi place a mânca.

3.1.3. Regimul verbal. Studenții rețin greu regimul verbal (dativ sau acuzativ) al pronumelui din structurile verbale pronominale

Mă place mâncarea; *Mă nu place* criminalitatea; Sper că *tă place* scrisorele; hai să îți spun ce mie *im place* despre România; *Im place* tot; *Im place* ca găsești legume; Ce *nu im place*; Gunoii este tot ceva care *nu im place*.

3.2. Articolul hotărât

Omiterea articolului hotărât, deși și în norvegiană articolul definit este postpus [ESTE CONJUNCT ?]

Popoare în România sunt frumoase; *Gunoii* este tot ceva care *nu im place*; găsești legume din toate *feluri* și sunt și proaspete; Îmi place *mâncăruri* români.

Folosirea abuzivă a articolului hotărât

noi avem *dragostea* din limba română toți doi

3.3. Genul adjectivelor

Mâncărea este foarte *bun*; Noi avem *mult* lucrare a întreprinde;

Folosirea incorectă a articolului hotărât, din cauza neidentificării corecte a genului substantivului
și *gramaticul* este foarte important

3.4. Numărul substantivelor sau adjectivelor

Sper că tă place *scrisorele*; familie al *limburi*; Îmi place să merg la munte și mare în România. Sunt foarte *frumoasă*!; Îmi place mâncăruri *români*;

Unele dintre erorile folosirii numărului se datorează, de fapt, unei dificultăți a studentului norvegian în a identifica **genul** substantivului respectiv adjectivului adiacent. Lăsând deoparte eterna problemă a discrepanței dintre genul natural și cel gramatical precum și a unui specific al fiecărui sistem lingvistic în parte în ceea ce privește modalitatea de a-și hotărî genul substantivului, ținem să remarcăm o dificultate aproape insurmontabilă. Pentru studentul norvegian este greu de înțeles și de asimilat modul în care se decide \construiește genul neutru în limba română, prin folosirea masculinului la singular și a femininului la plural. Tocmai de aceea numit mai corect – *ambigen*. Limba norvegiană dispune de un gen neutru propriu-zis, adică identificabil prin conținut și, mai ales, în plan formal – are desinențe specifice, diferite de cele de masculin și de feminin.

3.5. Prepoziția

Puternic desemantizate și cumulând adesea valori multiple, prepozițiile sunt folosite, în toate limbile, în structuri clișeizate, care corespund structurii interne proprii fiecărei limbi în parte. De aceea este atât de dificilă transpunerea lor în plan interlingvistic. În această situație studentul norvegian încearcă să ghicească care ar fi prepoziția optimă în limba română și, în mod fatal, adeseori comite erori ale (ne)folosirii prepoziției românești. Singura soluție valabilă în însușirea folosirii lor corecte în procesul de achiziție a unei limbi străine este memorarea ca atare a grupurilor prepoziționale.

este frig *en* Norvegia; noi avem dragostea *din* limba română; Îmi place să merg la munte și mare *î* România; Limba română este mai dificilă *de* limba norvegiană.

3.6. Construcția genitivului/dativului

Folosirea articolului genitival proclitic „*a, al, ai, ale*” este un aspect mult prea complicat, aproape insurmontabil, pentru un vorbitor al limbii norvegiene, întrucât limba norvegiană nu are acest aspect morfologic: are multe timpuri *de verbele*; mai multe limbi din familie *al limburi* aceasta.

Dativul este adeseori construit utilizând prepoziția „*la*”: hoții care da un nume rau *la România*.

3.7. Alte situații:

- Construcția gradelor de comparație

Legumele din România sunt *mult mare* și naturale (Grønnsakene i Romania er *veldig store* og naturlige; confuzie „mult/foarte”)

- Adverbul de timp

O zi am mâncat șnițel (*En dag* spiste jeg snitsel)

- Pronumele

noi avem dragostea din limba română *toți doi* (Vi har *begge* (*to*) *kjærlighet til rumensk (språk)*; ("toti doi" este o greșeala , ar fi tot așa de greșit în norvegiană : "alle to");

Eu vreau să povestește-*i* despre (Jeg vil fortelle om *det* (=språket)/den (=kjærligheten); "povesteste despre" e traducere directă: „å fortelle om” = „a povesti despre”).

Concluzie: Ca urmare a acestei analize a erorilor de exprimare în limba română a studenților norvegieni, precum și a clasificării operate, încercându-se, pe cât posibil, stabilirea unor tipologii, se poate observa că, în general, studenților norvegieni le este cel mai dificil să asimileze sistemul morfologic al limbii române, fapt pe deplin explicabil, dacă

luăm în considerare complexitatea acestuia în raport cu morfologia limbii norvegiene. La nivel lexical, fonetic și sintactic, erorile există de asemenea, dar într-o proporție mult inferioară. În marea majoritate a cazurilor, greșelile în redactarea scrisă sunt determinate de tendința oarecum firească a studentului de a urma logica și normele sistemului lingvistic propriu, norvegian, de aici rezultând o serie de soluții inedite pentru sistemul lingvistic românesc. Se poate observa, de asemenea, ca urmare a acestui tip de analiză comparativă, că erorile determinate strict de necunoașterea completă a normelor limbii române sunt reduse. În pofida erorilor inevitabile și în bună măsură explicabile, exprimarea în scris în limba română a studenților norvegieni aflați într-un stadiu incipient al studiului lingvistic rămâne perfect inteligibilă și chiar fluentă.

Notă: Scurtă istorie neconvențională a lectoratului

La data de 27 iunie 2007 Ambasadorul României în Regatul Norvegiei, Excelența Sa Dr. Cristian Istrate a efectuat o vizită în orașul Trondheim, prilej cu care l-a numit pe investitorul local Terje Roll Danielsen Consul Onorific al României la Trondheim (acesta preluând funcția de la Edgar Alsaker, ale cărui afaceri intraseră în insolvență). În data de 16 aprilie 2008 domnul Terje Roll Danielsen a adresat o scrisoare șefului Institutt for moderne fremmedspråk al Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet (Norwegian University of Science and Technology in Trondheim), prof. univ. dr. Arne Halvorsen, prin care declara că una dintre companiile domniei sale, Roll Severin AS, se oferă a asigura cazarea unui viitor lector de limba română care ar activa în cadrul NTNU. Lectoratul de limba română de la Trondheim a fost înființat în data de 5 iunie 2008, prin acordul semnat, la Ambasada României la Oslo, prin ospitalitatea Excelenței Sale Cristian Istrate, între Institutul Limbii Române, reprezentat de dna Director Ionela Dabija și Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, reprezentată de prof. univ. dr. Arne Halvorsen, șeful Institutt for moderne fremmedspråk (Department of Modern Foreign

Languages). Lectorul de limba română Lucian Vasile Bâgiu, numit prin Ordin al Ministrului Educației de la București, a ajuns pe Munkegata 40B, apartament 308, în data de 29 septembrie 2008, cursurile de limba română debutând odată cu începerea semestrului II, la 12 ianuarie 2009. În data de 30 noiembrie 2010 Terje Roll Danielsen a depus la Curtea Districtuală Trondheim cerere de faliment pentru șapte companii ale domniei sale, inclusiv Roll Severin AS... În acest context, la 19 ianuarie 2011 Ingvald Sivertsen, șeful Institutt for moderne fremmedspråk, a informat Institutul Limbii Române că datorită lipsei de fonduri cursurile de limba română din cadrul NTNU nu pot continua dincolo de primăvara anului 2011. În decursul corespondenței ulterioare partea norvegiană a solicitat părții române o garanție financiară bancară în ceea ce privește asigurarea cazării lectorului de limba română pentru un eventual nou mandat. ILR nu a fost în măsură să ofere un răspuns pozitiv. În aceste circumstanțe primul lectorat de limba română din Regatul Norvegiei și-a încetat regretabil existența.

Bibliografie

BÂGIU, LUCIAN, 2010, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim* (*The Romanian language in Norway – The lectureship from Trondheim*), „Candela Nordului”, Revistă de spiritualitate și cultură editată de Episcopia Ortodoxă Română a Europei de Nord (A Spiritual and Cultural Magazine edited by the Romanian Orthodox Diocese of Northern Europe), Anul 3, nr. 3/2010, p. 126-133.

BÂGIU, LUCIAN VASILE, 2011a, *Lectoratul de limba română de la Trondheim*, „Familia română”, revistă trimestrială de cultură și credință românească, Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” Baia Mare, An 12, Nr. 2 (41), iunie 2011, p. 46-50.

BÂGIU, LUCIAN VASILE, 2010, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim*, „Philologica Jassyensia”, An VI, Nr. 1 (11), p. 255–276.

BÂGIU, LUCIAN VASILE, 2011b, *Limba română în Norvegia: sfârșit de capitol*, „ProSaeculum”, revistă de cultură, literatură și artă, Anul X, Nr. 7-8 (75-74), 15 oct.-1 dec. 2011.

BÂGIU, LUCIAN VASILE, 2011c, *Spațiu valah în lumea scandinavă*, „ProSaeculum”, revistă de cultură, literatură și artă, Anul X, Nr. 5-6 (73-74), 15 iulie-1 septembrie 2011, p. 179-181.

COJOCARU, DANA, 2008, *You can speak Romanian! (Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o învețe)*. Cu desene de Terente Șerban, Compania, București.

ELLINGSEN, ELISABETH; MAC DONALD, KRISTI, 2004, *På vei. Tekstbok. Norsk og samfunnskunnskap for voksne innvandre*, Cappelen, Oslo, 2004.

***, 2008, *Gramatica limbii române. Tiraj nou, revizuit*, Editura Academiei Române, București.

HALVORSEN, ARNE, 2008, *Dicționar român-norvegian*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Polirom.

KOHN, DANIELA, 2009, *Puls. Manual de limba română pentru străini. Curs*, Polirom.

LEON, CRINA, 2009, *Dicționar de buzunar norvegian-român*, Polirom.

LEON, CRINA, 2007, *Ghid de conversație român-norvegian*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Polirom.

PLATON, ELENA; SONEA, IOANA; VÎLCU, DINA, 2010, *Exerciții audio : româna ca limbă străină (RLS) : [A1, A2, B1, B2, C1, C2]*, [Cluj-Napoca] : Universitatea Babeș-Bolyai

POLOGEA, DOINA, 2008, *Limba română pentru străini*, Institutul Cultural Român, București.

SUCIU, RALUCA; FAZAKAȘ, VIRGINIA, 2006, *Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners*, Compania.

TOMESCU-BACIU, SANDA, 2006, *Velkommen! Manual de conversație în limba norvegiană*, Polirom.

***, 2009, *Un universitar albaiulian predă limba română la o universitate din Norvegia. Interviu cu Lucian Bâgiu, un tânăr scriitor și universitar din Alba Iulia*, „Informația de Alba”, 23 aprilie 2009.

**Însuşirea limbii române
de către studenţii străini, nivel A1.
Studiu comparativ studenţi norvegieni vs. Indieni¹**

**The Assimilation of the Romanian Language by Foreign
Students, Level A1. A Comparative Investigation:
Norwegian vs. Indian Students**

The flexion of the verb in the Norwegian language for the indicative mood present tense has only one morphologic form, no matter the person and the number. The Punjabi language (spoken by more than 90 million people) is an Indo-Arian language (an immense subgroup of the Indo-Iranian languages, having more than 900 million speakers). The Punjabi language is closely related to Romany (Gipsy) language, as well as to Hindustani (Hindi and Urdu), Bengali, Marathi, Guajarati, Oriya, Sindhi, Saraiki, Nepali, Sinhala and Assamese. From a typological aspect, the Punjabi language has a complex morphological system, including the conjugation of the verb. Concerning the Romanian language, the foreign student has to

¹ European Integration / National Identity; Plurilingualism/ Multiculturalism – Romanian Language and Culture: Evaluation, Perspectives, Proceedings, Iasi, 25-26 September 2013, edited by Luminița Botoșineanu, Ofelia Ichim, ARACNE Editrice, Volume: Danubiana, 2014, p. 17-26.

assimilate, from the very beginning, the existence of four groups of conjugation (according to the traditional classification, regularly used in the education system), classified according to the infinitive (to which one has to add the irregular verbs) and also the endings according to person and number, specific to each group. Moreover, there are some mutations in the root word of the verb from time to time, much more difficult to catch by a foreign speaker. Learning and proper using of tens of verbal endings in the Romanian language can be an insurmountable standstill at least for some of the foreign students. In English the demonstrative pronoun/adjective changes solely according to number, not by the gender as well. In Norwegian the demonstrative pronoun/adjective changes both according to number and gender (neuter gender as well!). In Punjabi, the demonstrative pronoun exists and is used replacing the personal pronoun in the third person. There is also a difference between proximal and distal demonstrative pronouns, with changes according to number, yet not by the gender. Hence for the Norwegian student learning the proximal demonstrative pronoun is not an absolute novelty; typologically there is an analogy to the Norwegian linguistic system. For the Indian student speaking Punjabi and English the existence of this pronoun and its changing according to number is again a familiar pattern. However learning the additional changes by the gender is an absolute and sometimes insurmountable novelty. Many of the errors in the way the definite article and the proximal demonstrative pronoun are used are caused, actually, by a difficulty of the Norwegian or Indian student to identify the gender of the noun, the adjective or the demonstrative pronoun. I do not make mention either of the everlasting issue of the discrepancy between the natural and the grammatical gender, or of the distinctiveness of each linguistic system in the way it decides its gender. I do make mention however of the ambiguous statute of the neuter gender (ambi-gender) of the Romanian language. The Norwegian language has a properly neuter gender that can be identified by its content and more important by its formal aspect, it has specific terminations, diverse from the masculine

and feminine endings. The Punjabi language does not have at all the neuter gender as part of its morphological system. The examples I mention in the present analysis are relevant for the conclusion that the learning of the Romanian language by foreign students, beginners' level, is a complex educational process with inherent novel outcomes that are difficult to prefigure. Although one starts from seeming identical circumstances and the same educational practices are implemented, random aspect interfere, such as the mother tongue of the foreign student. It can play an essential role. It is a linguistic frame that unintentionally carries out a modelling pressure on the new language that has to be acquired. Most of the times the morphological structure of the mother tongue of the foreign student is not identical with the Romanian morphological structure; thus what the foreign student subconsciously perceives as a setup reference frame is instead an impediment or possibly even a barrier. Some errors similar to both series of foreign students could be identified, this being a substantiation that the Romanian language has immutable difficulties that are demanding for any foreign student, i.e. the conjugation of the verb in the indicative present or the neuter gender. Regardless of any linguistic or educational assertions the main actor in the process of acquiring the Romanian language is evermore another, the foreign student himself; an individuality with its own impulse and ability.

Key-words: conjugation, definite article, demonstrative pronoun, foreign student, neuter gender, Norwegian language, Punjabi language, Romanian language, written exam.

În data de 24 mai 2011 lectoratul de limba română din cadrul Universității Norvegiene de Știință și Tehnologie din Trondheim (NTNU) a organizat pentru a cincea (și ultima) oară examen final scris la disciplina opțională Română I, examen promovat în total de douăzeci și doi de studenți norvegieni. În studiul nostru vom lua ca punct de reper lucrarea studentei norvegiene Maria Førli, ale cărei singure discipline de studiu în acel semestru au fost Română I și

Română II, fiecare având alocate câte 7,5 credite în sistemul universitar norvegian.

În data de 20 ianuarie 2012 Departamentul de Filologie al Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia a organizat pentru prima dată examen final scris la disciplina obligatorie Curs practic de limba română care deservește Anul pregătitor pentru studenții străini. Vom lua ca reper lucrările aparținând celor patru studenți indieni din statul Punjab care au studiat limba română la Alba Iulia în acel semestrul inaugural: Singh K. S. Rajinder, Badhesha G. S. B. Ranyodh Singh, Kalia Y. P. K. Yudhvir, Kumar S. C. Surinder.

Menționăm că în ambele cazuri limba de predare a fost engleza, materialul didactic folosit ca suport de seminar a fost neschimbat, manualul Danielei Kohn, numărul de ore de predare și conținutul seminarului au fost de asemenea identice, iar la examenul final scris ambele serii de studenți au avut de răspuns exact acelorași cerințe.

1. Verbul

Flexiunea verbului în limba norvegiană la indicativ prezent comportă o singură formă morfologică, indiferent de persoană și număr. Limba punjabi (cu 90 de milioane de vorbitori) este o limbă indo-ariană (imens subgrup, cu 900 de milioane de vorbitori, al limbilor indo-iraniene), înrudită îndeaproape cu limba romani (țigănească), precum și cu hindustani (hindi și urdu), bengaleză, marathi, gujarati, oriya, sindhi, nepaleză, singhaleză, saraiki, assameză. Din punct de vedere tipologic, limba punjabi are un complex sistem morfologic, din care nu lipsește desigur conjugarea verbului.

În limba română, studentul străin se vede nevoit să asimileze de la bun început existența a patru grupe de conjugare după clasificarea tradițională, cea folosită curent în școală, clasificate după forma infinitivului (la care se adaugă verbele neregulate...) și flectivele diferite în funcție de persoană și de număr specifice fiecărei

grupe în parte... La toate acestea se adaugă, uneori, și unele alternanțe fonetice în rădăcina verbului, mult mai greu de reținut de un vorbitor alolingv. Învățarea și utilizarea corectă a zeci de desinențe verbale în limba română se poate dovedi un impas insurmontabil, cel puțin pentru unii studenți.

5. Completați cu *a fi, a avea, a face, a merge, a sta, a lua* la prezent indicativ:
Fill in with *a fi, a avea, a face, a merge, a sta, a lua* in the present indicative:

Marius și Alina *stau vs. sti/sunt/.../A merge* (1) în București. Ei *sunt vs. lua/stău/.../a avea* (2) la hotelul Ambasador, în Piața Romană. *Fac vs. avem/iau/.../a lua* (3) o săptămână de vacanță în România. La ora 9 *merg vs. mergeți/mergel/.../a fi* (4) la muzeu, la 11 în parc și la ora 13 la restaurant. Acolo *iau vs. luați/ia/.../a face* (5) prânzul. La ora 15 Marius *merge vs. mergi/merg/.../a lua* (6) la Universitate. *Este vs. face/are/.../a lua* (7) o conferință interesantă. Alina *are vs. lua/lia/.../...* (8) o pauză în parcul Cișmigiu.

6. Completați:

Fill in:

stă ești mergem este ai este
este ia stă mergi este luăm mergem e

Mihai *stă vs. stă/stă/stă/stă* în Iași. *Este vs. e/este/Ia/luăm* ora 8 seara și *stă vs. mergi/stă/mergi/mergi* acasă. *Este vs. stă/stă/Stă/stă* puțin la televizor. În program *e vs. ia/e/ai/ai* un film interesant.

Noi *mergem vs. mergem/mergem/mergem/mergem* la un spectacol de teatru. Dragoș *ia vs. luăm/are/ești/esti* bilete. *Luăm vs. luăm/este/Luăm/luăm* un taxi până în centru și de acolo *mergem vs. este/mergem/este/este* puțin pe jos.

Hotelul *este vs. este/este/este/este* lângă parc. Dacă *mergi vs. mergi/mergem/mergi/mergi* pe jos, *ești vs. luă/sunt/este/stă* la cafea în cinci minute. *Este vs. este/este/e/este* foarte aproape. *Ai vs. ai/luam/Este/stă* timp suficient.

7. Răspundeți la întrebări:

Answer the questions:

a) Unde stați?

Eu stau în Trondheim vs. Eu stă în cămin/Eu stau în Alba Iulia/Eu stă în caminul/Eu sta in caminul

b) Ce faceți la ora 9?

Eu fac trenul din Stavanger vs. eu mânac pâine cu iaurt la ora 9/eu fac o'bere/Eu merg școala/Eu merg

c) De unde sunteți?

Eu sunt din Stavanger vs. Eu sunt din India/noi sunteți din Italia/Noi suntem la Citate hotelul/Noi suntem citate hotelul

d) Ce sunteți de meserie?

Mea meserie este studentă vs. Eu sunt student/eu sunt proffesor/Noi suntem studenți în Universitate/Noi suntem studenti in universitatea 1 Decembrie

e) Unde stați acum?

Eu stau în Dragvoll acum vs. Acum noi stam în sala de clasa. Acum eu stă in sala de clasa/acum în Timisoaraa/Eu sta în caminul/Eu sta in caminul

f) Unde este universitatea?

Universitatea este în Trondheim vs. Universitatea este langa Cathedral/universitatea lângă la muzeu/Este în Citate langaatedrală/Este in citate langa stage club

g) Unde mergeți la ora 22.30?

La ora 22.30 eu dorm la trenul (eu merg la trenul) vs. Eu merg Stage Club la ora 22.30/Voi nu mergeți la ora 22:30. Voi stați în acasa/Noi mergem la club/Noi mergem

h) Luați autobuzul numărul 5 sau numărul 9 până acasă?

Eu iau autobuzul numărul 5 până acasă vs./Voi luați autobuzul la o'5/...../.....

2. Articolul hotărât

Completați cu articolul hotărât. Atenție la excepții (-le):

Fill in with the definite article. Pay attention to the exceptions (-le):

a) (*munte*) *Muntele vs. muntele/muntele/muntele/muntele* și (*mare*) *mara vs. marele/mare/marele/marele* sunt foarte aproape. Mergem la sfârșit de săptămână două zile la Bran și apoi la Constanța. (*hotel*) *Hotelul vs. hotel/hotel/hotelul/hotelul* este ieftin și comod. Vine și (*frate*) *fratele vs. fratele/fratele/fratele/fratele* meu. Stă în România o săptămână.

b) (*floare*) *Floarea vs. floarele/floarele/floarele/floarele* și (*carte*) *carta vs. cartele/cart/cartele/cartele* sunt pe masă. Pe jos doarme (*câine*) *câinele vs. caine/câine/câinele/cainele*. Nimeni nu vede (*șoarece*) *șoarecele vs. șoarecele/șoarele/șoarece/șoareme* cum circulă prin casă. Dar (*pisică*) *pisica vs. pisicale/pisicărele/pisicele/pisică* nu doarme.

În limba norvegiană articolul hotărât este de asemenea enclitic, spre diferență de limba engleză. Însă dincolo de omiterea ocazională a utilizării articolului hotărât, erorile frecvente în soluția oferită de studenții indieni se datorează identificării eronate a genului substantivului care trebuia articulat. Concret, substantivelor „mare”, „floare”, „carte” li s-a atribuit genul masculin, probabil însușind ca pe o „normă” general valabilă cazurile excepționale ale unor substantive care au terminația în „-e” și sunt de genul masculin („munte”, „frate”,

„câine”, „șoarece”). Mai greu de explicat este includerea evidentă în genul masculin și a substantivului „pisică”...

3. Pronumele demonstrativ de apropiere

Ce aveți pe birou? Formulați propoziții după model.

What do you have on the desk? Make up sentences according to the model.

MODEL:

Acesta este un calculator.

Aceasta este o imprimantă.

Aceștia sunt niște bani.

Acestea sunt niște dosare.

agendă: Aceasta este o agendă vs. Aceasta este o agendă/Acesta este un agenda/.../....

calendar: Acesta este un calendar vs. Acesta este un calender/Acesta este un calendar pe masa/.../....

lampă: Aceasta este o lampă vs. Aceasta este o lampa/Aceasta este o' lampa pe banca/.../....

pixuri: Aceștia sunt niște pixuri vs. Aceștia sunt niște pixuri/Aceasta este un pixuri pe cartea/.../....

creioane: Acestea sunt niște creioane vs. Acestea sunt niște creioane/Aceasta este un creioanele negru/.../....

telefon: Acesta este un telefon vs. Acesta este un telefon/Acesta este telefon pe masa/.../....

carte: Acestea sunt niște carte vs. Aceasta este o carte/Aceștia sunt carte nou/.../....

laptop: Acesta este un laptop vs. Acesta este un laptop/Acesta este laptop pe masa/.../....

clame: Acestea sunt niște calme vs. Acestea sunt niște clame/Aceștia sunt clame pe masa/.../....

hârtie: Acestea sunt niște hârtie vs. Acestea sunt niște hârtie/Aceasta este

hartie pe banca/.../....

În limba engleză pronumele/adjectivul pronominal demonstrativ de apropiere variază exclusiv după număr, nu și după gen. În limba norvegiană acesta are variație și în funcție de număr, și după gen (inclusiv neutru!). În limba punjabi, pronumele demonstrativ există și este folosit înlocuind la persoana a treia pronumele personal. Astfel se distinge între pronume demonstrativ de apropiere și de depărtare, cu diferența de număr, dar nu și de gen.

Așadar pentru studentul norvegian însușirea pronumelui demonstrativ de apropiere nu este în principiu o noutate absolută, ci structural se apropie de sistemul lingvistic norvegian. Pentru studentul indian vorbitor de punjabi și engleză, existența acestui pronume diferențiat după număr este de asemenea o structură familiară, în schimb asimilarea unor variații suplimentare după gen devine o noutate absolută și, adeseori, insurmontabilă.

În exemplele luate în considerare se pot constata unele erori comune celor două serii de studenți.

- sub înrâurirea substantivelor „creioane” și „clame”, percepute corect ca având numărul plural (conform modelului „dosare”), o serie de alte substantive au fost introduse în aceeași categorie, strict pe criteriul de a avea terminația în „-e” (fatal, marcă de singular, uneori): „carte”, „hârtie”. De aici utilizarea eronată a unor pronume demonstrative cu formă variabilă de plural, „aceștia”, „acestea”, genul fiind la rândul-i perceput deficitar.

- sporadic se înregistrează și procesul invers: „creioane”, un substantiv având numărul plural, este perceput ca fiind de singular masculin cu terminația în „-e”, probabil sub înrâurirea unor asemenea substantive prezente într-un alt exercițiu al testului („munte”, „frate”, „câine”, „șoarece”). Rezultatul este conceperea unei construcții relativ corecte în logica astfel imaginată de student (*Aceasta este un creioanele negru*), dar eronată în raport cu structura limbii române. În plus se constată, din nou în cazul studentului indian, inadecvarea la gen (*aceasta – un creioanele*).

4. Genul neutru

Frapează coincidența de eroarea comună în soluția imaginată *Aceștia sunt niște pixuri*. Pluralul este perceput corect de ambele serii de studenți, în schimb genul este identificat eronat ca masculin, de asemenea de ambele serii de studenți. Explicațiile pentru aceasta sunt însă diferite. Pentru studentul norvegian este greu de înțeles și de asimilat modul în care se decide\construiește genul neutru în limba română, prin folosirea masculinului la singular și a femininului la plural. Tocmai de aceea numit mai corect – *ambigen*. Limba norvegiană dispune de un gen neutru propriu-zis, adică identificabil prin conținut și, mai ales, în plan formal – are desinențe specifice, diferite de cele de masculin și de feminin. Remarcăm astfel o dificultate aproape insurmontabilă. Pentru studentul indian vorbitor de engleză și de punjabi, problema este la fel de insurmontabilă, însă din alte rațiuni. Nici în engleză, nici în punjabi, pronumele demonstrativ de apropiere nu are deloc variații la plural în funcție de categoria genului și, în plus, limba punjabi nu dispune deloc de existența genului neutru, având exclusiv genul masculin și feminin. Așadar dacă la singular studentul indian va fi perceput „pix” ca fiind de gen masculin, a adoptat aceeași soluție și pentru plural, rezultând *aceștia – pixuri*.

Multe dintre erorile folosirii articolului hotărât și ale pronumelui demonstrativ de apropiere se datorează, de fapt, unei dificultăți a studentului norvegian sau indian în a identifica *genul* substantivului, adjectivului, pronumelui demonstrativ. Lăsând deoparte eterna problemă a discrepanței dintre genul natural și cel gramatical precum și a unui specific al fiecărui sistem lingvistic în parte în ceea ce privește modalitatea de a-și hotărî genul substantivului, remarcăm statutul problematic al genului neutru (*ambigen*) al limbii române. Limba norvegiană dispune de un gen neutru propriu-zis, identificabil prin conținut și, mai ales, în plan formal – are desinențe specifice, diferite de cele de masculin și de

feminin, iar limba punjabi nu dispune deloc de existența genului neutru în sistemul său morfologic.

Exemplele menționate în studiul de față sunt relevante pentru concluzia că însușirea limbii române de către studenții străini, la nivel elementar, este un proces pedagogic complex, cu rezultate inerent inedite, greu de anticipat. Deși se pornește de la premise aparent identice și se aplică aceleași metode didactice, intervin factori aleatorii, între care un rol esențial îl poate juca limba maternă a studentului străin, reper lingvistic ce exercită involuntar o presiune modelatoare asupra limbii noi, care se cere însușită. De cele mai multe ori structura morfologică a limbii materne a studentului străin nu coincide cu cea a limbii române, astfel încât ceea ce studentul percepe în mod involuntar ca un reper organizator este mai degrabă un impediment sau posibil chiar un obstacol. Au putut fi însă identificate unele erori comune ambelor serii de studenți, ceea ce poate argumenta că limba română ridică probleme constante, greu de surmontat oricărui student străin, între acestea conjugarea verbului la indicativ prezent și genul neutru al substantivelor. Dincolo însă de orice considerații lingvistice sau pedagogice, actorul principal al procesului de învățare a limbii române este mereu altul, studentul străin în sine, o individualitate cu motivație și capacitate proprie.

Bibliografie

BÂGIU 2010a: Lucian Vasile Bâgiu, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim*, „Philologica Jassyensia”, An VI, Nr. 1 (11), p. 255–276.

BÂGIU 2010b: Lucian Bâgiu, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim* (*The Romanian language in Norway – The*

lectureship from Trondheim), „Candela Nordului”, Revistă de spiritualitate și cultură editată de Episcopia Ortodoxă Română a Europei de Nord (A Spiritual and Cultural Magazine edited by the Romanian Orthodox Diocese of Northern Europe), Anul 3, nr. 3/2010, p. 126-133.

BÂGIU 2011a: Lucian Vasile Bâgiu, *Lectoratul de limba română de la Trondheim*, „Familia română”, revistă trimestrială de cultură și credință românească, Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” Baia Mare, An 12, iunie 2011, Nr. 2 (41), p. 46-50.

BÂGIU 2011b: Lucian Vasile Bâgiu, *Limba română în Norvegia: sfârșit de capitol*, „ProSaeculum”, revistă de cultură, literatură și artă, Anul X, 15 oct.-1 dec. 2011, Nr. 7-8 (75-74), p. 168.

BÂGIU 2011c: Lucian Vasile Bâgiu, *Spațiu valah în lumea scandinavă*, „ProSaeculum”, revistă de cultură, literatură și artă, Anul X, 15 iulie-1 septembrie 2011, Nr. 5-6 (73-74), p. 179-181.

COJOCARU 2006: Dana Cojocaru, *You can speak Romanian! (Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o învețe)*. Cu desene de Terente Șerban, București, Compania.

ELLINGSEN, MAC DONALD 2004: Elisabeth Ellingsen; Kristi Mac Donald, *På vei. Tekstbok. Norsk og samfunnskunnskap for voksne innvandre*, Oslo, Cappelen.

***, *Gramatica limbii române. Tiraj nou, revizuit*, București, Editura Academiei Române, 2008.

HALVORSEN 2008: Arne Halvorsen, *Dicționar român-norvegian*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Polirom.

KOHN 2009: Daniela Kohn, *Puls. Manual de limba română pentru străini. Curs. Exerciții*, Polirom.

LEON 2009: Crina Leon, *Dicționar de buzunar norvegian-român*, Polirom.

LEON 2007: Crina Leon, *Ghid de conversație român-norvegian*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Polirom.

MASICA 1991: Colin Masica, *The Indo-Aryan Languages*, Cambridge: Cambridge University Press.

PLATON, SONEA, VÎLCU 2010: Elena Platon, Ioana Sonea, Dina Vîlcu, *Exerciții audio : româna ca limbă străină (RLS) : [A1, A2, B1, B2, C1, C2]*, [Cluj-Napoca] : Universitatea Babeș-Bolyai.

POLOGEA 2008: Doina Pologea, *Limba română pentru străini*, București, Institutul Cultural Român.

SUCIU, FAZAKAȘ 2006: Raluca Suciu; Virginia Fazakaș, *Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners*, Compania.

TOMESCU-BACIU 2006: Sanda Tomescu-Baciu, *Velkommen! Manual de conversație în limba norvegiană*, Polirom.

http://en.wikipedia.org/wiki/Punjabi_grammar

Limba română la Universitatea Carolină din Praga¹

Romanian Language at Charles University in Prague

Founded in 1348, Charles University in Prague is among the oldest academic institutions in the world. Teaching the Romanian language has a longstanding tradition as well: it was established by the Czech philologist Jan Urban Jarník (1848-1923) within the Romance Department in 1882. Thus Charles University in Prague became the fifth university outside Romania that began teaching Romanian language (following those in Torino, Petrograd, Vienne and Budapest). A key moment for learning the Romanian language in Prague, as well as for the Romanian-Czech relations altogether was the foundation of the Romanian Language and Literature Section in 1950, within the Faculty of Arts. A year later, on the basis of a Romanian-Czech Inter-Ministry Agreement the activity of the Romanian language lectureship was inaugurated. This implied the ongoing presence of a Romanian language lecturer detached from a university in Romania in order to teach mainly practical courses to the Czech students. Starting with 2009 the Romanian Language and Literature Section is part of the South-Slavonic and Balkan Department next to the Serbian, Croatian, and Slovenian, Bulgarian and

¹ în „Philologica Jassyensia”, An IX, nr. 2 (18), 2013, p. 279-290.

Albanian language, literature and history. In the academic year 2012-2013 the Romanian lecturer is the only full-time employee and within the section have a part-time Mr. Mircea Dan Duță (the director of the Romanian Cultural Institute in Prague) and Mr. Jiri Nasinec (translator) for the Romanian language subjects and Mrs. Libuse Valentova and Mrs. Jarmila Horakova (PhD student) for Romanian literature subjects. The lectureship itself provides practical courses for the first and second year students that have Romanian as their major language (A); also a creative writing seminar for the master students and optional courses in Romanian language for the students from all specializations of Charles University. There are 14 students who are currently learning Romanian language officially at Charles University.

Key-words: *Czech students, grammar errors, lectureship, Romanian language, written exam*

Întemeiată la 1348, Universitatea Carolină din Praga se numără printre cele mai vechi instituții de învățământ superior din lume. Studiul limbii române beneficiază aici de o bogată tradiție, acesta fiind introdus la catedra de limbi romanice a Universității încă din anul 1882 de către profesorul ceh de filologie Jan Urban Jarník (1848-1923). Este notabil și faptul că Universitatea Carolină a devenit, astfel, a cincea universitate din afara României la care limba română a început să fie predată (după cele din Torino, Petrograd, Viena și Budapesta). Un moment esențial în privința învățării limbii române la Praga, precum și pentru relațiile româno-cehe în ansamblu, a fost înființarea Secției de Limba și Literatura Română în anul 1950, în cadrul Facultății de Litere a Universității Caroline. Un an mai târziu, în baza unei Înțelegeri interministeriale româno-cehe, a fost inițiată activitatea lectoratului de limba română. Acesta a presupus prezența neîntreruptă a câte unui lector de limba română detașat de la o universitate din România pentru a predă îndeosebi cursuri practice studenților cehi. Începând cu anul 2009, secția de Limba și Literatura Română face parte administrativ din Departamentul de Studii Sud-

Slave și Balcanice, alături de limba, literatura și istoria sârbă, croată, slovenă, bulgară și albaneză. În anul universitar 2012-2013 lectorul de limba română este singurul angajat cu normă întreagă, iar în cadrul secției mai activează, cu câte o jumătate de normă, pentru discipline de limba română, Mircea Dan Duță (directorul Institutului Cultural Român din Praga) și Jiri Nasinec (traducător), iar pentru discipline de literatură română, Libuse Valentova și Jarmila Horakova (doctorandă). Lectoratul, care funcționează în cadrul Secției de Limba și Literatura Română, asigură cursuri practice pentru studenții anilor I și II care au optat pentru română ca limbă principală de studiu. Include, totodată, un seminar de scriere creativă adresat masteranzilor care continuă studiul limbii române, precum și cursuri opționale de limba română destinate studenților tuturor specializărilor din toți anii de studiu.

În primul semestru al anului universitar 2012-2013 a existat un număr notabil de cehi care au frecventat cursurile practice de limba română, fără însă a se fi înscris oficial la acestea: Dana Kratochvilova (doctorand limba spaniolă), Adam Kulhavy (doctorand literatura slavonă medievală, inclusiv Macarie), Martin Nekola (doctorand științe politice, interesat de mișcările de extremă dreaptă în perioada interbelică), Martin Krejci (slovac, doctorand istoria medievală a Moldovei și Valahiei), Gabriela Madrova (absolvent masterat literatura română cu o disertație despre tradiția literară seculară a orașului Târgoviște, angajat al MAE Praga), Martina Kopecka (absolvent limba română), Alzbeta Stancakova (student limba cehă), Barbora Brtnova (studentă la istorie la Universitatea din Liberec). Majoritatea sunt deja fluenți în limba română. Realitatea cantitativă și calitativă a existenței acestor "auditori externi" este desigur flatantă, dar la nivel administrativ nu putem decât să constatăm o oportunitate ratată/ignorată pentru ca limba română să integreze instituțional un interes manifestat expres de către un orizont de așteptare al cehilor.

În ceea ce privește studenții Universității Caroline din Praga care au audiat oficial cursurile practice de limba română, constatăm o prezență mai semnificativă a acestora în cazul cursurilor opționale. La nivelul „avansați” (cei care studiază pentru al doilea an consecutiv

limba română) s-au menținut Alena Krivankova (franceză anul II), Tereza Kortusova (cehă anul II), Vitali Repin (bielorus, doctorand istorie) și Iarmila Mlezyva (pedagogie specială anul I, cehoaică din Banatul românesc). La nivelul "începători" s-au înscris Alice Plichtova (etnologie anul II), Vojtech Pojar (istorie anul IV), Lenka Strouhavola (franceză anul I), Zuzana Matejkova (biologie anul I), Eliska Konikova (studii sud-est europene anul I), Petra Hrusovska (absolventă de franceză și portugheză), Ondrej Kurz (matematică anul II), Iarmila Mlezyva. Situația este mai puțin impresionantă în privința studiilor obligatorii de limba română. Există o singură masterandă, Barbora Krucka, iar la studiile de licență, la anul II s-au menținut Andrej Amelian și Klara Nasinkova (ambii cehi, dar cu origini parțial românești), alături de ei frecventând și Vitali Repin și Iarmila Mlezyva. La anul I au optat pentru română ca limbă principală de studiu Filip Ludvik, Jakub Zaba și Daria Scetinschi (basarabeancă, studentă în paralel și la cehă pentru străini-rusă, anul IV).

Principala problemă a studenților care ar dori să opteze pentru studiul limbii române ca limbă principală (A) în cadrul licenței este tocmai arondarea românei în cadrul studiilor balcanice. Concret, cea mai mare parte a ariei curriculare este ocupată de discipline care au ca obiect istoria și literatura țărilor balcanice (în special sârba), resimțite ca un corp străin de către studenții româniști, un loc mai redus fiind alocat efectiv studiului limbii (și literaturii) române. Programul analitic în sine este un impediment major, un factor descurajant și finalmente un obstacol. Numărul celor care optează pentru studiul limbii române este astfel din start redus, iar ulterior unii abandonează tocmai ca urmare a efortului, considerat inutil, pe care sunt nevoiți să îl depună pentru studiul unor discipline pentru care nu au nicio vocație sau niciun interes. Relevantă ni se pare observația unei studente de la *opțional*: românii și *portughezii* par că vorbesc aproape aceeași limbă... Pe de altă parte, această încadrare a românei, la studiile sud-slave și balcanice, pare a fi singura soluție administrativă pentru reacreditarea limbii române ca limbă principală de studiu (A) în cadrul Facultății de Litere, alături de/împreună cu istoria, literatura

și limba întregului areal sud-est european, demers aprobat de Rectorul Universității în decembrie 2012.

Luând în considerare materialul didactic parcurs de către studenții anului II în primul lor an de studiu al limbii române (și implicit nivelul lor de cunoștințe), în primul semestru al anului universitar 2012-2013 am optat pentru continuitate. Astfel, pentru forma de studiu a limbii române ca limbă principală (A) studenților le-au fost predate următoarele conținuturi din manualele Danielei Kohn, în cadrul cursului practic și al seminarului a câte nouăzeci de minute săptămânal:

Unitatea 7. Trup și suflet

I. Suntem în formă! 1. De încălzire. 2. Trucuri simple. 3. Cum vă merge?

II. Corpul 1. Părțile corpului. 2. Exerciții pentru fiecare. III. Probleme de sănătate 1. La medic. 2. Boli de sezon. IV. Româna utilă V. Gramatică 1. Verbul: imperativul singular; perfectul compus (a fi, a avea). 2. Pronumele personal la acuzativ. 3. Adjectivul: grade de comparație. 4. Prepoziții și locuțiuni prepoziționale cu acuzativul.

Unitatea 8. Calendar

I. Anotimpuri II. Sărbători. 1. Crăciunul. 2. Paștele III. Cadouri IV. Româna utilă V. Gramatică. 1. Substantivul la genitiv și dativ. 2. Pronumele personal la dativ. 3. Prepoziții și locuțiuni prepoziționale cu genitivul. 4. Generalizare: „se” (impersonal) + verb

Unitatea 9. În timpul liber.

I. O zi liberă. 1. Cât timp liber avem? 2. Sfârșitul de săptămână. II. Hobbyuri. 1. Sporturi de iarnă și de vară. 2. Ce mă pasionează? III. Treburi gospodărești. 1. În casă. 2. În grădină. IV. Româna utilă. V. Gramatică. 1. Pronumele reflexiv la acuzativ și dativ. 2. Verbul: participiu. 3. Conjunții și locuțiuni conjuncționale.

Unitatea 10. Ce-i nou!

I. Mass-media 1. Programul TV. 2. Știrile radio. 3. Presa scrisă. II. Noutăți de la sfârșitul săptămânii. III. Româna utilă. IV. Gramatică. Perfectul compus. Supinul.

Unitatea 11. Ai mei

I. Albumul de familie 1. Gradele de rudenie. 2. Arborele genealogic. 3.

Familia ieri și azi II. Momente importante. 1. Nunta. 2. Invitații și felicitări III. Româna utilă. IV. Gramatică. 1. Pronumele și adjectivul posesiv. 2. Verbul: imperfectul. 3. Adverbul

Unitatea 12. Ce să (mă) fac?

I. Studii. 1. Sistemul de învățământ românesc. 2. Amintiri din școală. 3. Cursuri. II. Carieră. 1. Ce te faci când vei fi mare? 2. Piața muncii. III. Româna utilă. IV. Gramatică. 1. Verbul: indicativul viitor; condiționalul-optativ perfect. 2. Pronumele: relativ, nehotărât. 3. Conjunții și locuțiuni conjuncționale subordonatoare.

Unitatea 1. Șantier

1.La bloc. 1.1. Vecine, dragă vecine. 1.2. Mici modificări. Meșterul. 2. Organizare de șantier. 2.1. Pregătiri. 2.2. 14 septembrie 3.Redecorare. 3.1.Autocolantul de perete. 3.2. Puzzle. 4. Româna la control. 5. Gramatică. 5.1. Adjectivul: formele flexionare, gradele de intensitate, topica. 5.2. Verbul: prezumtivul. 5.3. Adverbul: adverbe de modalitate. 5.4. Formarea cuvintelor: sufixe și prefixe adjectivale.

Unitatea 2. Hai România!

1.La stadion. 2. Viață de suporter. 3. La iarbă verde. 4. Româna la control. 5. Gramatică. 5.1. Verbul: diateza pasivă (prezent, participiu). 5.2. Prepozițiile/locuțiunile prepoziționale cu acuzativul, genitivul, dativul.

Urmând același criteriu al continuității, studenților anului II de studiu forma opțional le-au fost predate următoarele conținuturi din manualul Monei Moldoveanu Pologea, în cadrul cursului practic a câte nouăzeci de minute săptămânal:

Lecția 6. Anotimpurile, lunile anului și zilele săptămânii. Gramatică: articolul hotărât, articolul nehotărât.

Lecția 7. Activități zilnice. Gramatică: situații speciale privind articolul substantivelor.

Lecția 8. La magazin. Gramatică: numeralul cardinal.

Lecția 9. La telefon. Gramatică: verbul la indicativ prezent. Excepții.

Lecția 10. Invitație în oraș. Gramatică: Pluralul substantivelor masculine. Excepții.

Lecția 11. Mijloace de transport. Gramatică: Pluralul substantivelor

feminine. Excepții.

Lecția 12. Taxiurile. Gramatică: Pluralul substantivelor neutre. Excepții.

Lecția 13. Biroul de informații pentru turiști. Gramatică: Adjectivul: cu patru forme, cu trei forme, cu două forme, cu o singură formă (invariabil). Un curriculum vitae. O carte de vizită.

Lecția 14. Despre vacanță. Gramatică: - Verbe la indicativ prezent. - Pronumele reflexiv. - Verbe reflexive. Forma afirmativă. - Alternanțele fonetice ale verbelor la indicativ prezent. - Alte verbe la indicativ prezent: Conjugarea I: - a, Conjugarea a II-a: -ea, Conjugarea a III-a: e, Conjugarea a IV-a: -i, -î.

Lecția 15. Apartamentul. Gramatică: prepoziții care indică locul.

Lecția 16. Mesele zilei. Gramatică. Timpul perfect compus, modul indicativ. Forma afirmativă. Forma negativă. Participiul verbal. Verbe la perfectul compus. Conjugarea I, a II-a, a III-a, a IV-a. Excepții. Verbe reflexive. Forma afirmativă. Forma negativă.

Lecția 17. La piață. Gramatică. Timpul viitor, modul indicativ. Forma afirmativă, forma negativă. Verbe reflexive. Forma afirmativă, forma negativă. Cum scriem o cerere?

Lecția 18. La restaurant. Gramatică: modul conjunctiv.

Lecția 19. O scrisoare. Gramatică: gradele de comparație ale adjectivelor.

Lecția 20. Album de familie. Gramatică: Modul condițional-optativ. Verbe reflexive.

În cadrul testelor scrise am urmărit verificarea cunoștințelor cât mai multor dintre aspectele gramaticale menționate în conținuturi. Ca o observație de ansamblu, soluțiile oferite de studenți au fost covârșitor pozitive, corecte, probând o însușire salutară a conținuturilor nu întotdeauna facile pentru un vorbitor alolingv. Cu titlul de situații excepționale, am putut constata existența și a unor erori de exprimare, pe care le vom analiza pe categorii.

Formă de studiu - limba A:

- substantivul la genitiv și dativ:

Se constată construirea corectă a genitivului în cazul substantivelor aflate la genul masculin numărul singular, singurele dificultăți apărând în cazul celor de gen feminin numărul singular. Erori comune se regăsesc în exemplele „la stânga/în locul *canapei*; deasupra *ușei*”, precum și pasager în situația „în locul *masei*”, eroare întâlnită chiar și în cazul vorbitorilor nativi. Plecând de la „norma” conform căreia genitivul feminin singular se construiește prin identificarea formei de plural a femininului nominativ, la care se adaugă un „-i”, se poate concluziona că în fond studentului ceh i-a fost dificil să identifice forma corectă a femininului plural. În cazul ambelor erori („canapele – *canape*”, „uși – *ușe*”) pluralul femininului este oarecum „neortodox” pentru un vorbitor alolingv, obișnuit mai degrabă cu terminația în „-e”, pe care a și încercat de altfel să o utilizeze.

- pronumele personal la acuzativ:

O serie de erori (*L-vedem la un prieten.* ; *L-vizităm astăzi.* ; *L-citiți din manual.*) apar sub înrâurirea aplicării corecte a acestei forme a pronumelui în exemplul „*L-aștept până joi*” și deci explicația constă în neînșușirea circumstanței în care forma „*l –*” poate fi folosită doar atunci când urmează o vocală. Un alt tip de eroare („*Plimbăm câinii prin pădure* → *Le plimbăm prin pădure*”; „*Am rugat profesorii să vină cu noi* → *Le-am rugat să vină cu noi*”) se datorează de fapt probabil unei confuzii de gen a substantivului care se cere substituit.

- pronumele personal la dativ:

Incidental apare o singură eroare în exemplul „*Ti îți plac antichitățile*”.

- Pronumele reflexiv la acuzativ și dativ:

În cazul utilizării pronumelui reflexiv în cadrul verbelor reflexive problema de fond constă în a deosebi acele verbe care solicită pronumele reflexiv la cazul dativ (situații mai rar întâlnite) de cele care îl solicită la acuzativ (cele mai multe dintre cazuri). Astfel s-au constatat două confuzii ale identificării utilizării corecte a dativului (fiind preferat acuzativul): „*Ioana dorește să se mărească rezistența*”; „*Tocmai se amintește că trebuie să meargă astăzi la cumpărături*” și o singură situație a folosirii acuzativului unde ar fi trebuit optat pentru dativ: „*Se așează să își odihnească pe o terasă.*”.

- pronumele și adjectivul posesiv:

O situație aparte o constituie confuzia între cele două categorii gramaticale, mai exact utilizarea pronumelui posesiv în locul adjectivului posesiv, într-o serie altfel consecventă în a aplica în mod corect construcția pronumelui cu articolul posesiv-genitival „al, a, ai, ale”: „Fratele *al* tău este pilot; Sora *a* ei este în Bacău; Vecinii *ai* noștri sunt gălăgioși; Colegii *ai* mei sunt simpatici; Cărțile *ale* ei sunt la mine; Mașina *a* lui este stricată; Casa *a* voastră este mare; Copiii *ai* mei sunt cumini; Programul *al* tău este foarte încărcat; Bluza *a* ei este roșie”.

- imperativul singular:

Ex.: *Merge* la doctor! ; *Răspunzi* la întrebare! ; *Termine/Termina* raportul! ; *Face/Faca* lucrarea! ; *Fi/Fie* tare! ; *Așteapta* afară! .

Unele dintre aceste greșeli (*Termine/Termina*, *Așteapta*) se datorează dificultății studentului ceh în a identifica sunetul și a transcrie corect litera corespunzătoare „ă”, inexistentă în limba cehă. Altele (*Merge*, *Face*) apar ca urmare a încercării de a aplica just „regula” însușită de formare a imperativului singular, anume identificarea formei de indicativ prezent persoana a III-a singular, fără a lua în considerare inerentele „excepții”. Se constată și folosirea formei de conjunctiv prezent persoana a III-a singular (*Fie/Faca*), utilizarea formei de indicativ prezent persoana a II-a singular (*Răspunzi*) sau, pur și simplu, scrierea cu un singur „i” (*Fi*).

- Perfectul compus:

Incidental apare o singură eroare în exemplul „Noi nu *avem* citit regulamentul nou”, explicabilă prin apelul la forma de indicativ prezent a auxiliarului „a avea”.

- Imperfectul:

Unele dintre erorile existente se datorează utilizării desinenței fictive „-ia” (în loc de „-ea”) pentru persoana a treia singular („Vara trecută Mario nu *vorbia* perfect românește; Anul trecut Frank *citia* Cărtărescu în original”) sau a desinenței „-iam” (în loc de „-eam”) pentru persoana I plural („Acum 2 ani ne *întâlniam* în fiecare săptămână”), probabil toate acestea sub înrâurirea infinitivului în „-i” al verbelor de conjugat. Alte erori sunt mai flagrante, datorate

utilizării incorecte a desinențelor specifice persoanei și numărului („Vara trecută Mario nu *vorbeai* perfect românește; Acum 10 ani familia Petru *sta/stătau* în Cluj; Anul trecut Cristina nu *lucram* la bancă; Vara trecută tu încă nu *jucam* așa bine”). Un caz aparte îl constituie exemplul „Anul trecut tatăl lui nu *fia* celebru”, unde studentul nu și-a însușit forma „excepțională” a verbului „a fi” la imperfect și a încercat conjugarea după modelul „tradițional”, plecând de la infinitiv.

- condiționalul-optativ perfect:

O eroare comună („Mi-*aș* fi plăcut să lucrez într-un birou”) este determinată în mod evident de statutul verbului de conjugat, „a plăcea”, care comportă forma de persoana a III-a singular.

Forma de studiu – limbă opțională:

- articolul hotărât sau nehotărât:

În general, acolo unde nu au reușit să identifice articolul potrivit, studenții au optat pentru a nu completa cu niciun articol (caiet, dicționar, ofert-, dicționare). Erori ale utilizării articolului s-au constatat în exemplele „ofertul, preța, un cas, trei fete”, fiind vorba mai degrabă de o confuzie originară de gen, plus o abordare inedită a numeralului.

- pluralul substantivelor:

Problema pluralului substantivelor este, asemenea celei a articolului, legată de identificarea corectă a genului. În acest sens dificultățile comune se constată în cazul substantivelor de gen neutru, al cărui statut în limba română este cu totul aparte: „teatrurile, muzeile, bileți”. În toate cele trei cazuri studentul a încercat să construiască femininul plural apelând la modalitățile mai rar întâlnite, cu desinențele „-uri” și „-i”, conștient fiind că acestea sunt totuși specifice sau mai comune în cazul genului neutru. Paradoxul este că femininul plural era cel „regulat”, în „-e”. Pasager consemnăm un singur plural eronat, în mod curios, în cazul substantivelor de gen masculin: „Hagi și Maradona sunt doi sportive importanți”.

- acordul substantivului cu adjectivul:

Această problemă s-a dovedit destul de dificilă, explicațiile

fiind diverse. Unele erori țin în mod evident de pură neatenție: „Maria este o fată înaltă și blond; Maria este o fată trist”.

Cele mai multe au ca origine, din nou, problematica genului, îndeosebi atunci când este vorba de genul neutru și de încercarea de a „ghici” pluralul corect: „Copiii au cumpărat din oraș tricouri albi, negri/neagre, roși/roșie/roșe și galbeni; Aceste fructe sunt dulci”. Interesant că nu s-au consemnat erori în privința substantivelor de gen masculin (cu o excepție, posibil din neatenție: „Ceaiul tău este caldă”), ci doar în cazul celor de gen feminin, îndeosebi la plural, al căror acord cu adjectivul comportă soluții inedite, fie prin apelul la adjective păstrate la singular („Rochiile noastre sunt albastră și mov; Hainele noastre sunt de culoare movă, maro, bej și bleu; Legumele sunt verde”), fie prin construirea unor forme de plural greșite sau chiar fanteziste (Aceste cărți sunt românească/româneaste; Fustele voastre sunt lunge, ale noastre sunt scurți).

Pe marginea acestei problematice consemnăm statutul oricum confuz al adjectivului în limba română, pentru un vorbitor alolingv fiind foarte dificil de asimilat care adjective sunt cu patru, trei, două sau o singură terminație. În acest context efortul depus de studenții cehi a fost adeseori încununat de un nesperat succes, iar destule erori derivă tocmai din această paradigmă eterogenă a adjectivului. În plus o dificultate suplimentară o constituie aceea a genului. Chiar dacă identifică genul corect al fiecărui substantiv în parte, intervine diversitatea modalității de construire a femininului plural sau adiacent a neutrlui plural. Ținând cont de toate aceste aspecte greu de asimilat și de coordonat, rezultatul este satisfăcător, iar erorile au la origine explicații de sistem aproape imposibil de depășit pentru un vorbitor alolingv de nivel mediu.

- indicativ prezent:

Cele mai multe dintre erori se datorează de fapt unui impediment fonetic și fonologic, dificultatea în a identifica sunetul și a transcrie corect litera corespunzătoare „ă”, inexistentă în limba cehă: „ele cânta, noi dam, ei telefoneaza, ea danseaza, noi căutam, noi intram”. Incidența conjugărilor eronate propriu-zise este redusă: „ei

lucre, ei alerge, el aleg, tu răspundi, tu întârzi”. Eroarea de conjugare la indicativ prezent în limba română este un fenomen larg răspândit pentru un vorbitor alolingv, datorat numărului foarte mare de desinențe verbale și unei complicate paradigme verbale. Am aprecia în context faptul că studenții cehi și-au însușit strălucit acest aspect dificil al însușirii limbii române.

- indicativ perfect-compus:

Problemele pe care le ridică perfectul-compus sunt legate eventual de construirea participiului. În acest sens consemnăm unele stângăcii izolate: „El a ales niște cărți; Tu ai răspuns la multe întrebări”.

- prepoziția:

Deși prepoziția este specifică fiecărei limbi în parte și are o logică proprie, uneori contradictorie, totuși în general acesta s-a dovedit un aspect relativ ușor de însușit, cu unele excepții. Este vorba despre construcția „de+prepoziție” în cazurile în care trebuie identificat un anumit subiect, nuanță mai greu de asimilat: „Copacul lângă/asupra casa mea este înalt; Cartea pe masă este a mea”. De asemenea, construcțiile „într-un, într-o”: „Eu locuiesc în casă mare, El stă în oraș frumos”.

Redăm în continuare răspunsurile studenților cehi la subiectul de exprimare liberă din cadrul testelor scrise din sesiunea de iarnă 2012-2013.

Anul II:

Scrie un e-mail sau o scrisoare unui student la limba română din România. Prezintă-i opinia ta despre limba română. Compar-o cu limba cehă. (80-100 de cuvinte)

Dragă Monica,

Am început să studiez limba română la universitate la Praga. Sunt foarte mulțumit pentru că avem un profesor foarte bun, amabil. Cred că sunt puțin avansat pentru că știam deja limba română. Îți

explic de ce. Tatăl meu s-a născut în România, la Mangalia. O zi s-a cunoscut cu mama mea care a fost în vacanță la Costinești. Apoi a venit tata în Cehoslovacia (Cehia). Când am fost mai mic am vorbit, am fost fiecare an la voi. Limba română e pentru mine mai ușoară decât pentru oameni care n-au văzut limba română niciodată. Nu-i limba slavă. Aici, la noi, nu cred că toți știi că limba română e limbă romanică. Mie îmi place foarte mult. Iubesc mentalitatea românilor. E diferită decât cehă.

Te iubesc,
Andri

Dragă Ioana,

Ce mai faci? Încă mai studiezi la universitatea Babeș-Bojai în Cluj? Cum merg examenele? Me îmi fac probleme mai ales... toate! În/limba română mă descurc bine în vorbitul, dar gramatica și scrisul este dificil. Știi ce îți am spus despre copilăria a mea? Că nu am vorbit aproape deloc de când am avut patru ani! Din cauză mamei.. Cred că română este mai ușoară decât limba cehă pentru străini. Ceha este complicată! Și nic nu vorbec despre accentul și vocale. Româna are mare relație cu latina. Ce bine să o știi. Am învățat-o la liceu dar n-am fost o studentă bună. Aștept cu nerăbdare răspuns,

Creciunul fclclt!

Klara (Clara)

Bună!

Te scriu pentru că învăț limba ta. Limba română este foarte dificilă pentru mine dar îmi place mult. Cuvintele române nu sunt similare de cehe. (Dar în limba română sunt multe cuvinte de limba franceză și eu vorbesc francezește.) Limba cehă n-are modul conjunctiv și articolele. Avem trei timpuri. Dar studenții străini zic că limba cehă nu este ușoară. Eu cred că nicio limbă nu este ușoară. Învaț multe limbi străine dar limbile mei preferate sunt limba franceză și limba română pentru că sunt frumoase. (Dar mai puțin similare decât am crăzut.)

Dragă N!

Am învățat limbă română pe doi ani. Ma scuzatți pentru că limba romană mea este cel mai rau. Am studiat-o în Minsk și la Praga. Pentru mine l.r. este cea mai interesantă și grea decât limba cehă, căreia am învățat pe doi ani de asemenea. Vreau să învăț mai limba franceză. După l.r. planul acest vă fi simplu. Eu cred că l.r. pentru mie este la fel de dificilă decât limbă rusă pentru tie. După vacanție, februarie o să studiez limbă Română.

Scrie un email sau o scrisoare unui prieten \ unei prietene și povestește-i ce știi tu despre România, ce îți place și ce nu îți place. (80-100 de cuvinte)

Dragă Ioana,

Anul trecut am fost în vacanță în România. O săptămână am stat la munte și o săptămână la mare. Pentru că a fost (era) foarte cald, mai bine era la mare. Știu foarte mult despre țara voastră. Capitalul e București, președintele e Traian Băsescu, un președinte foarte popular, nu-i așa? ☺ Am dormit 2 zile în Vatra Dornei. Mi-a plăcut mult acolo. La mare am fost la Mangalia. Orașul e puțin murdar, dar de obicei liniștit. Când am mers cu autobuz(ul) spre România, am mers spre castelul Bran lângă Brașov. Am citit cartea despre Dracula dar știu că nu-i adevărat. Sper să vii la voi anul viitor. Vreau să merg prin programul Erasmus în toamnă la Cluj-Napoca. La noi, în Cehia, nu prea se știe despre România. Dar, acum, când sunteți și voi în UE o să fie mai bine. Sper!

Te iubesc,
Andri

Bună Cosmina,

Tocmai mă aflu în România și am decis să îți scriu câteva rânduri despre această țară, care m-a copleșit cu frumusețile sale. Nu am putut să mă hotărâsc, care parte a României să o vizitez, dar până

la urmă am decis să vizitez regiunea Banatului, de unde provin foarte mulți cehi, care sunt stabiliți în Cehia. Am rămas uimită de satele cehești, de frumusețile naturale din jur și mai ales de peisajul pitoresc al acestor locuri. Când am ajuns am fost primiți de niște oameni foarte prietenoși și care ne-au oferit toate condițiile de care avem nevoie. Prima noastră vizită a fost la peștera care se numește "Gaura cu muscă" apoi am mers la Băile Herculane, unde am făcut baie în apa termală. Am vizitat și statuia lui Decebal care se află pe o stâncă și e foarte mare. Dunărea se întinde de alungul drumului nostru și soarele strălucește mai mult ca oricând. O să mă întorc cu drag de fiecare dată, pentru că această țară mi se pare cea mai frumoasă.

Cu drag,
Iarmila

Dragă Adelina,

Pentru că se apropie lucrarea, la geografie, la cursul, la care nu ai fost am decis să îți scriu toate notițele pe care mi le-am făcut despre România. România este membră a Uniunii Europene, președintele este Traian Băsescu, are în jur de 24 milioane de locuitori. Religia oficială este ortodoxă, dar sunt și foarte mulți catolici în zona Moldovei, dar nu numai. Capitala este municipiul București, unde se află și Parlamentul României. România are ieșire la Marea Neagră, o destinație preferată de foarte mulți turiști. Dacă îți place să mergi la munte, ai putea să vizitezi Transfăgărașanul care este tot o atracție turistică pentru iubitorii naturii. Istoria României e foarte interesantă, dar aceasta va urma miercuri. Te aștept cu drag la școală!

Iarmila.

Dragă Mihaela,

Chiar dacă învăț românește la școală, nu sunt bună la istorie și mai ales la geografie. În România am multe rudele, care sunt interesante în sens peiorativ ☺ Dar știu să vorbească despre era lui Ceaușescu. A fost cel mai neplecută era din istoria țarei, nu-i așa? Ce ai învățat la universitate tu? Mă interesează teoria despre Daci și

Romani, cum s-au luptat Traian cu Decebal. A fost o cultură mare. Nu știu cum se poate că astăzi situația este așa de diferită. Corupție imensă, salarii mici, absolvenți fără aprobare... Mă fascinează literatura românească. Cel mai mult mă înțeleg cu M. Eliade. Deosebite cărți și din Republica Moldova – A. Busuioc de exemplu. O să vedem ce se întâmplă în viitor. La noi (rep. Cehă) începe să fie la fel, corupție etc. Aștept veste mai bune, la revedere.

Clara

Dragă Eva,

În sfârșitul am timpul, atunci te scrie. Sunt în România. Voi fi aici toată luna viitoare și cred că va fi foarte interesant. Îmi place foarte bine, ciorba de burtă în fiecare zi, băieți frumoși și amabile, nu mi-e frig deloc. Și ce gustoasele vini! Cred că nu mai plec de aici. Stau în București astăzi și mâine, poimâine eu plec la Marea Neagră și apoi, circa peste zece zile, eu merg la munți. Am un prieten în Iași, el merge la munți cu mine, atunci nu voi fi singură între copii de Vlad Țepeș, haha. Abia aștept ne vedem acasă, te îmbrățișez cu drag!

Tereza

Dragul N

Îmi place România care este cea mare țară la Balkany. România se afla dintre Bulgaria de sud, Ucraina și Rep. Moldova de nord, Ungaria și Serbia de Vest. România are multe munte, raule și orașe. Orașele din Oltenia, Moldova, Transilvania, Banat și Bukovina are istoria și cultura bogate. Aș călători România din Nord pînă la sud, din vest pînă la Marea Neagră. Am interesant în literatura română contemporană.

Vitali

Anul I:

Scrieți un text scurt despre activitățile dumneavoastră obișnuite într-o săptămână (jumătate de pagină este suficient):

Luni am școală de la 9,00 până la 16,30, e obositor, dar e singura zi în care simt că am școală. După școală, uneori merg la lucru în Jennjfer sau stau acasă și învăț. ☺ Marți am doar Ecologie, de la 10,00 → 12,00, e zi scurtă, pentru mine și trece foarte repede. Miercuri am școală până la 14,00 și după aceea sunt în Jennjfer. Mă întorc acasă pe la nouă seara. Joi am limba Română la Facultatea de Filologie, unde merg de fiecare dată cu drag. Vineri „am liber”, dar aveam de făcut un interviu cu o persoană cu dezabilități, așa că am vizitat-o de mai multe ori și am lucrat împreună. Sâmbătă și Duminică e week-end. În acest sfârșit de săptămână trebuia să plec la Dresden, dar din păcate s-a anulat, nu au fost prea mulți participanți.

Am trei activități obișnuite, școala, lucrul, familia. Studiez limba română și în aceeași timp termin translatologia limbei ruse. Aș dori să studiez mai departe numai limba română, de aceia, că mai mult îmi place. Poate odată o să mai înveți și spaniola ori italiana. Lucrez la o agenție de traduceri, unde vorbesc cu clienții și traducătorii. Deci, când nu sunt la școală, sunt la lucru. Ultima activitatea mea este familia, ori mămica. Mă stărui să petrec timpul și cu dânsa de aceia, că suntem aici numai două din toată familia. Restul trăiește la Moldova. În week-end de obicei mă stărui să mă întelnesc și cu prietenii mei și desigur să fac lecțiile spre săptămâna viitoare. Luni dimineața începe totul iarăși – școala, lucrul, familia ☺.

Eu sunt studenta așa sunt des în școală. Luni dimineața sunt în școala, la ora 14 merg acasă și iau prânzul. La ora 16 eu trebuie să merg la sală. Cursul termină la ora 18. Marți dimineața sunt acasă dar eu trebuie să scriu documentele la școala. După-amiază am cursul de etnologia. Seara merg la sală pentru că am cursul de dansa. Miercuri dimineața sunt la școala. Am cursul de limba română. După-amiază pot să merg în oraș cu prietenii. Joi dimineața am cursul de limba germana. După-amiază fac la cumpărături. Vineri, eu pot să merg la cinematograful, în oraș sau eu plec în Germana uneori.

Luni merg la școală de obicei și acolo sunt de la nouă până la doi. La doi și jumătate iau la prânz cu niște prieteni. Marți nu sunt la școală pentru că lucrez la hotel. Trebuie să fiu acolo între șase și un sfert și între cinci seară. Miercuri citesc niște carte și lucrez la calculator. Scriu niste e-mail-uri și pregătesc niste foaie. Joi sunt la școală de la dimineața până la seara. Seara mergem cu prietenii la ber. Eu plec vineri, pentru că sunt acasă. De obicei eu merg la oraș și lua la prânz sau cina cu mă prietena. Bem o cafea și vorbim. Week-end sunt cu familia, pleacăm oraș la munte.

Luni eu merg la școala și la seara eu studiez. Marți la după-amiaza eu merg cu prietena . Noi vorbim mult. Miercuri de obicei îmi place să merg la film cu prietenii. Noi suntem la film de la ore douăzeci până la douăzeci și două. Joi la după-amiaza eu studiez la bibliotecă limba română. Vineri eu plec cu ma familia la oraș Iasava. Noi pregătim și luăm cina. Sâmbătă ne place să vorbim și dăm petrecere. Duminică eu fac multe de lucru pentru la școală.

Iau micul dejun dimineața. Acum merg la scoala. Scriu o listă și citesc text. La prânz iau prânzul cu prieteni. După-amiaza lucrez la calculator și rezolv problemă. Seara iau cina și sunt la petrecere până târziu.

Eu dorm târziu. Sâmbătă mănânc la micul dejun cu niște prieteni. După-amiaza Eu joc de fotbal. Mănânc dejun – o friptură de porc cu cartofi și beau o bere. Seara ies o discotecă cu prietenii. Dansez mult cu fetele frumoase. Duminică Dorm mult târziu. Beau o apă minerală. Cred că o bere e rău. Vorbesc cu mamă mia. Joc fotbal – sunt mult rău – pentru că Eu am băut o bere ieri → sunt bolnav.

Am activitățile multe într-o săptămâna: luni trebuie să învăța germanește și am niște lecție în scuolă. Marți lucrez pentru seara unt dormi la prietena mea. Miercuri am multa scuola și limbă romanesca. După-amiază joc frisbee și joc în (o) teatru. Joi învățam filozofie cu

prieten mei în universita. Restul de săptămâna am week-end. Fac un sport, mergem la munte și spun cu prietenii sau lucrez.

MERRY CHRISTMAS

(n.n., L.B.: aici apare un desen înfățișându-i pe Cei Trei Crai pe o cămilă cu trei cocoase care se îndreaptă către o iesle care are înăuntru un măgăruș iar deasupra o cometă; în acest context merită menționat că, la sfârșitul ultimului test, studenta Tereza Kortusova a scos la iveală un acordeon și, împreună cu Vitali Repin, au interpretat/cântat o colindă românească.)

Addenda

În sesiunea de vară 2013 paisprezece studenți ai Universității Caroline din Praga care au audiat oficial cursurile practice de limba română deservite de lectoratul de limba română au susținut teste scrise, după cum urmează: masterat - Barbora Krucka; studiile de licență, anul II - Andrej Amelian și Klara Nasinkova (ambii cehi, dar cu origini parțial românești); studiile de licență, anul I - Filip Ludvik, Daria Scetinschi (basarabeancă, studentă în paralel și la cehă pentru străini-rusă, anul IV) și Iarmila Mlezyva (pedagogie specială anul I, cehoaică din Banatul românesc); cursuri opționale, nivelul „avansați” (cei care studiază pentru al doilea an consecutiv limba română) - Alena Krivankova (franceză anul II), Tereza Kortusova (cehă anul II), Vitali Repin (bielorus, doctor în istorie); cursuri opționale, nivelul „începători” - Alice Plichtova (etnologie anul II), Alzbeta Stancakova (limba cehă), Petra Hrusovska (absolventă de portughezăși masterandă în literatură franceză), Vojtech Pojar (istorie anul IV), Zuzana Matejkova (biologie anul I). Alături de cei din urmă au mai frecventat și Ondrej Kurz (matematică anul II) și Barbora Brtnova (studentă la istorie la Universitatea din Liberec).

Redăm în continuare răspunsul acestora la subiectul de exprimare liberă.

Masterat:

2 mai 2009
Cluj – Napoca

Dragă Alena,

Te salut din nou de la Cluj. Mă tem că această e ultima scrisoare pe care o scriu în libertate. Cum ți-am scris ultima dată, am avut mica harță (poate chiar dezbinare) cu poliția locală. N-am știut că sunt așa de hipersesibili, permisul meu de conducere a fost în ordină, nici mașina nici taximetristul n-au fost deteriorați...

Polițistul care m-a dus la secție de poliție mi-a spus ca taximetristul, pe care l-am aruncat din mașină, e bine cunoscut polițiștilor. Se știe despre el ca jefuiește străini: le plimbă în jurul orașului și le forțează să plătească taxă dublu.

În orice caz, abordarea mea a fost, de asemenea, oarecum ilegală. Trebuie să admit că după treizeci de minute am pierdut răbdare și l-am spus să se oprească. N-a vrut spunând că suntem la intersecție, dar eu am luat volan. După ce a coborât (strigând), am preluat mașina și am venit, liniștită și în conformitate cu norme, la strada Hașdeu, unde locuiesc. Chiar am dat sub parbriz sumă corespunzătoare taxei normale. Polițistul mi-a spus ca această va fi circumstanța atenuată.

Altfel totul este același, a devenit plăcut cald, îmi pare rău că cu prieteni nu putem bea o băutură răcoritoare alcoolică în parc, este interzis. Din fericire sunt în jur destul de multe localuri plăcute cu scaune în afară, unde ne plictisim, fericiți, pe parcursul zilei.

Am fost și în biblioteca Lucian Blagă, are atmosfăra arhaică, ce e foarte inspirativ. Îmi place să studiez acolo. Câteva ore pe zi petrec la universitate, faculta filosofică este circa o jumătate de oră pe jos de la cămin. De obicei nu suntem mulți acolo, nu e prea diferit de Praga.

Cu o colegă din cameră am fost în gradina botanică, care e aproape de cămin. În anotimpul acestă e plină de flori. Colega mea este destul de alergică și peste vreo o oră n-a văzut prin ochii bobosiți, dar spitalul e foarte aproape și medici au fost draguți.

Draga mea, sper că ne vedem curând – după ce situația despre

care am scris mai sus se rezolvă.

Ai grijă de tine.

Cu prietenie,

Anul II

Lucrările noastre

Anul acesta o să trebuie să ne gândim la tema, despre care vom vorbi în lucrarea de licență. Andrei a adăugat era lui N. Ceaucescu, atunci lucrare o să fie legată cu istoria, politică etc. Tot așa a ales Katka, scrie ceva despre anul 1968 în România comparat cu situația la noi și în alte părți arealului al nostru. Eu mă duc prin altceva. Vreau să vorbesc despre opusuri dramatice lui Mircea Eliade. Încă nimeni n-a scris aici la Praga despre asta. Sunt câteva lucrări unde e vorbă de povestiri sau romane a lui. Sper că totul va merge bine.

Vară în România

Dacă cineva alege să meargă în vacanță în România, e o idee foarte bună. Poate să viziteze munți, mare, orașul capital. În vară se preferă să viziteze mare. Cea mai cunoscută destinație a Mamaia, lângă orașul Constanța. În iarna oameni pot vizita centre de schi – de exemplu Sinaia, Prahova. Dacă cineva nu știe schieze, poate să plătească un instructor de schi. Orașul principal, București are mai mult decât 2 mil. locuitori. Turiști pot vizita palatul, unde avea loc dictatorul Ceaușescu. De asemenea în București sunt mai multe monumente istorice, parcuri. Aveți grijă, că în vară e în București foarte cald.

Când am început să învăț limba română, am cunoscut niște scriitori români – care au scris în limba franceză și locuit în Franța – Ionescu, Tzara... Când aveam 15 ani, am citit o carte care mi-a plăcut mult, Piatra destinului. Fata care a scris cartea aceasta s-a numit Flavia Bucur, a locuit în Franța (dar țara sa de naștere a fost România) – și ea a avut 14 ani! Vreau să scriu de ceva cartea aceasta a fost – dar așa avea nevoie de dicționar. Dar pot să spun că am admirat scriitoarea aceasta

mult și am fost foarte tristă pentru că n-am primit nici-o carte când aveam 14 ani.

Am vrut să plec în România, la școală de vară la Sibiu. Am scris niște emailuri, am completat un test, am găsit toate informațiile importante. Am găsit cazarea la Couchsurfing, este foarte confortabil și nu costă nimic. Și, când școala o să termine am vrut să vizitez Cetatea Poienari pentru că eu sunt interesată de Vlad Țepeș. Dar am fost acceptată pentru o bursă a Paris pentru anul viitor atunci situația mea a schimbat – am prea puțin bani și nu mai pot să plec la Sibiu. Dar o să plec vară viitoare!

La Bibliotecă Națională în Praga este manualul foarte interesant Colloquial Romanian. El este scris de Denis Delletant, româno-englez istoric cunoscut. Îmi place structura manualului, explicație de gramatică, expresiile diferite, care nu am știut. Atunci eu am mai multe manualele, dar o să aiba nici ore de limbă Română. Am vazut testele din Institutul Limbei Română. Sunt interesante! Vreau să fac progresul pentru nivel C2.

Anul I

Scrie un email sau o scrisoare unui prieten \ unei prietene și povestește-i ce știi tu despre România, ce îți place și ce nu îți place. (80-100 de cuvinte)

Dragă Maria,

Îți scriu din Praga, din inima Europei. Ce faci? Sunt aici pentru studiile de limba română, dar aș dori foarte mult să vin în România, și să învăț limba română în țara de origin. Limba română îmi pare ca un cântec, limba cehă din părerea mea nu este așa de musicală. Și România este o țară frumoasă! Cu munții ei mari, și cu păduri întunecate și adânce, cu legendele despre Dracula și o atmosferă folclorică este o destinație exclusivă pentru cei, care se interesează de limba și cultura română. Aș dori să vizitez și bisericile din lemn, care

sunt cunoscute în toată europa. Aștept cu nerăbdare să pot iarăși să văd natura neatrânsă de om din munțile României.

Cu drag,.....

Dragă Andreea,

În această vacanța am fost în România, o țară care m-a surprins foarte mult. După o călătorie lungă, am ajuns la Brașov, unde am vizitat centrul istoric și Biserica Albă. După două zile am hotărât că o să continuăm călătoria noastră și către Transfăgărașan și apoi spre Marea Neagră. Cel mai mult mi-a plăcut la mare, pentru că pe plajă erau foarte mulți tineri, era vremea frumoasă și cluburile erau tot timpul pline spe bucuria mea. Săptămâna viitoare o să vizităm Moldova și misterioasele mănăstiri.

Bună!

Vreau-ți să scrie ceva despre România. România este țara în Europa sud-est. Îmi place că eu poate să merg munte sau la plajă. În România sunt mulți orași historici și peisajă frumoasă. Orașul capitat a fost Târgoviște dar acum nu e important pentru oamenii. Orașul capital este București. Nu-mi place că la Bucureștiul este mult zgomot dar eu cred că e mai frumos decât Praga. Când vrei să mergi la plajă, poți să mergi la Constanța. Când eu pot să merg numai la un oraș eu vreau să văd Alba-Iulia. E orașul mic dar frumos și historic. Cred că îți place România.

Te pup,

Salut, Lucian, ce mai faci? Eu sunt bine. O să povestesc-te ce știu despre România, ce îmi place, și ce nu îmi place. Îmi place mult fotbal în România. Echipă preferă mea e Rapid București. Dar acum știu că au mult probleme cu bani. E mult trist. Dar în România e echipa Steaua că îmi place also (forget the word. Begins with a...) Ei sunt foarte buni. Nu îmi place Dinamo, pentru că când eram în România aveam niște probleme cu ei. Așa că prefer echipe acestea din București. E mult târzi și am nevoie să fac niște lucruri. La revedere. Într-o vară

o să vedem în București.

Dragă Mirela,

Ce face? Eu trebuie să scriu un email pentru che eu doresc să complet un test de limba română. Eu o să scriu ce u știu despre România. Desigur, eu știu o literatură. Îmi place Virgil Teodorescu, Mihai Eminescu, Ionesco, Urmuz, Dumitru Țepeneag etc. Plus, eu vream să merg la Brașov. Eu am citit la ziar Brașov este orașul frumos. Eu vream sa merg la muntele. Tu dorești să scrii ce știi tu despre cehă, ce îți place și ce nu îți place, pentru ce am facut la fel. Atunci, la revedere.

Dragi colega,

Sunt o studentă la lingvistică din Cehia e atunci imi place la limba română. Limba mea este limba cehă și la universitate studiu limba franceza și limba portughesa. Limba română este complicata. Are mulți articoli (hotărât și nehotărât) care nu avem la limba cehă. Verbele români iau formele de indicativ și conjunctiv și așa că sunt dificili. Dar așa limba cehă mai dificile, limba cehă are mai formele irregulare de verbe, substantive și de adjective. Vă recomand să citiți o cartă despre limba cehă și după vedeți problemii lingvistici e faceți o opinie despre limba cea. Limba cehă este foarte frumoasă dacă doriți să mergeți la Cehia sa eu merg la România. Ne vedem mai târziu, la revedere!

Dragă XV,

Cred că limba română are o structura foarte complex. De fapt, este cea mai complicata limbe latine. Dar contru, limba româna, fiind sub influența totei limbei din region multinaționa, este foarte interesanta, pentru că o frece un exemplu extraordinar de transfer lingvistic. Dar cel mai importante este că deschide o cultura noua și o noua dimensiune dialogului. Limba ceha, fiind o limba familiei slave, are numeroase aspecte și un vocabular simil. Un exemplu este genitivul. Cred că, în realitate, doua limbe sunt destul de diferent și –

este paradoxul – destul de simil. Cum o spune un scriitorul ceh, cunoștința limbei este drumul la o identitate umana. Cu dragă, V.

Dragi prieten de la România,

eu nu cunosc România mult, sau îmi place. Eram la munții Șureanului, Țarcului și Godeanului. Tot munți sunt înalți și plăcuți. Eram la munții 14 zii cum trei prietenii. Locuieam la alte scuola (?) pe de Sarmizegetusa. M-a plăcut ce erat frumos. În al doilea rând nu-m a-plăcut trai Româniului. Nu sunt buni și nu sunt ieftin. Unii mai scumpii treni la Tuchechia (?). Trebuie-me la Românie duce și mine. La (?) cumparat. Sunt

Bibliografie

Bâgiu 2010: Lucian Vasile Bâgiu, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim*, „Philologica Jassyensia”, An VI, Nr. 1 (11), p. 255–276.

Cojocaru 2008: Dana Cojocaru, *You can speak Romanian! (Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o învețe)*. Cu desene de Terente Șerban, București, Compania.

*** 2008: *Gramatica limbii române. Tiraj nou, revizuit*, București, Editura Academiei Române.

Kohn 2009: Daniela Kohn, Puls. Manual de limba română pentru străini. Curs. Exerciții, Polirom.

Kohn 2012: Daniela Kohn, Puls. Manual de limba română pentru străini. Nivelurile B1-B2, Polirom.

Moldoveanu Pologea 2010: Mona Moldoveanu Pologea, *Limba română pentru străini*, Ediția a II-a, Rolang, Romanian courses, București, Editura Cheiron.

Platon 2012: Elena Platon, Manual de limba română pentru străini, nivel A1-A2, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.

Platon 2010: Elena Platon, Ioana Sonea, Dina Vîlcu, Exerciții audio : româna ca limbă străină (RLS) : [A1, A2, B1, B2, C1, C2], [Cluj-Napoca] : Universitatea Babeș-Bolyai

Suciu, Fazakaș 2006: Raluca Suciu, Virginia Fazakaș, Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners, Compania.

**Lectoratul de limba română,
Universitatea din Lund în anul 2015¹**

**The Romanian Language Lectureship,
Lund University in 2015**

Abstract: *The essay comprises a presentation of the single Romanian language lectureship from Sweden, focusing on the following: a brief history of the existence of the Romanian language at Lund University; the organization and the functioning of the lectureship, the didactic activity; the making of the didactic and auxiliary papers; the development of the lectureship along the academic year; activities for promoting the Romanian language, culture and civilization in the hosting country; the scientific activity; taking part in professional development activities, conferences, symposiums, international projects. For the final part I quote a revealing fragment from the BA essay of a Swedish student from the online courses.*

Key words: Romanian language, Swedish students, lectureship, Lund.

Institutul Limbii Române are funcționale cincizeci de lectorate de limba română în universități din Europa, Asia și America de Nord. Conform QS World Universities Rankings 2014-2015 cele mai bine

¹ în „Philologica Jassyensia”, An XII, nr. 1 (23), 2016, în curs de apariție.

cotate universități în care activează și lectorate de limba română sunt University of Oxford (locul 5), Columbia University (locul 14), Ruprecht-Karls-Universitaet Heidelberg (locul 49), Lund University (locul 60), Humboldt-Universität zu Berlin (locul 134). Conform aceleiași clasificări, realizate pe facultăți – Arts and Humanities, cele mai bine cotate universități sunt University of Oxford (locul 2), Columbia University (locul 12), Humboldt-Universität zu Berlin (locul 23), Ruprecht-Karls-Universitaet Heidelberg (locul 36), University of Vienna (locul 56), Sapienza University of Rome (locul 76), Lund University (locul 114), Tel Aviv University (locul 139). Urmărind ierarhizarea pe domenii de studiu - Modern Languages, regăsim University of Oxford (locul 1), Columbia University (locul 12), Humboldt-Universität zu Berlin (locul 14), Ruprecht-Karls-Universitaet Heidelberg (locul 30), Sapienza University of Rome, University of Vienna (locurile 51-100), Arizona State University, Beijing Foreign Studies University, Jagiellonian University, Lund University, University of Granada, University of Salamanca, University of Lisbon, York University (locurile 101-150, aici aflându-se și Universitatea București și Universitatea de Vest din Timișoara).

Interesul în privința limbii române în cadrul Universității din Lund se datorează activității profesorului Alf Lombard între anii 1937-1969, celebru lingvist și lexicograf în domeniul limbilor romanice, cu o pasiune particulară pentru limba română. Predarea limbii române în campus a fost cu totul sporadică și intermitentă, unii dintre doctoranzii profesorului Alf Lombard menținând prezența limbii române. Ultimul dintre doctoranzii profesorului a fost Coralia Ditvall, care a inițiat, mai întâi ca proiect de cercetare științifică, predarea limbii române online în anul 1999, devenind astfel cu succes promotorul acestui mod inedit de activitate didactică. Platforma online a asigurat posibilitatea creșterii spectaculoase a numărului scandinavilor care au studiat și studiază limba română prin intermediul Universității din Lund, de la nivel de curs introductiv pentru începători până la dobândirea licenței. Lectoratul de limba

română, înființat printr-un protocol semnat între Institutul Limbii Române de la București și Universitatea din Lund a fost inaugurat în primăvara anului 2011.

a) Organizarea și funcționarea lectoratului, activitatea didactică;

Pe parcursul anului universitar 2014-2015 lectoratul de limba română, Universitatea din Lund a fost organizat și a funcționat în mod corespunzător, în conformitate cu programa analitică, fișa disciplinei/programarea activităților didactice și fișa postului/încadrarea lectorului de limba română. Lectoratul aparține Centrului de Limbi și Literaturi al Facultății de Științe Umaniste și Teologie, mai precis secției 3, alături de franceză, italiană, spaniolă, latină, greacă veche și modernă.

În ceea ce privește activitatea didactică, aceasta s-a axat în primul rând pe predarea săptămânală în campus a cursului introductiv de limba română pentru începători, RUMD01, în perioada 1 septembrie 2014 - 8 decembrie 2014 cu examen pe 13 decembrie 2014 și 19 ianuarie 2015 - 18 mai 2015 cu examen pe 25 mai 2015, conform programării. Studenților le-au fost predate săptămânal noțiunile elementare ale limbii române, folosindu-se ca suport de curs în principal volumul Platon, Elena; Sonea, Ioana; Vîlcu, Diana, *Manual de limba română ca limbă străină. A1-A2*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012. Studenților le-a fost mereu asigurat suportul de curs, aceștia au frecventat cu regularitate cursul și și-au îndeplinit consecvent sarcinile, promovând cu succes examenele finale, în urma cărora Victoria Petterson (studentă la antropologie) și David Jonsson (profesor de engleză și suedeză) au acumulat 30 de credite și au dobândit posibilitatea de a continua studiul limbii române în următorul an academic, la cursul RUMD02.

Din fișa de evaluare de către studenți reproducem răspunsurile la solicitarea „menționați ce apreciați în mod deosebit la acest curs/seminar/laborator”:

„Am apreciat în mod special structura cursului, cunoștințele vaste

ale lui Lucian, precum și capacitatea sa de a le expune într-o manieră accesibilă nouă.”

„Mi-a plăcut că David (colega mea) și eu eram pe la fel nivel și am putut să ne învățăm mai mult și mai repede. Cursul a fost conceput după abilitățile și interesele noastre.”

În semestrul de toamnă al anului universitar 2015-2016 cursul RUMD01 a fost frecventat de trei studenți ai Universității din Lund: Daniel Dinulovic (licențiat în bio-chimie, cetățean suedez cu probabile origini valahe în Timocul sârbesc), Klas Bergman (masterand în studii sud-est asiatice), August Thorsson (student la limba rusă). Cursul RUMD02 a fost frecventat de David Jonsson (profesor de engleză și suedeză, director adjunct al unui liceu din Malmo, absolvent al cursului RUMD01 în anul universitar precedent), în acest caz folosindu-se ca suport de curs în principal a doua parte a volumului *Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners*, de Raluca Suciu, Virginia Fazakas, Compania, 2006. Toți au susținut și au promovat examenele parțiale pe 9 decembrie 2015, acumulând câte 15 credite în sistemul universitar suedez. Cursurile vor continua în semestrul al doilea, în iarna-primăvara 2016.

Menționăm și lămurirea, pe parcursul semestrului de toamnă 2015, a doi studenți (Tomer Avraham și Philipp Kuhn) asupra regulamentului Universității din Lund care nu le-a permis participarea la cursul de limba română din campus, ei nefiind înregistrați ca atare la timp. Indicarea unor surse alternative de studiu online. <http://www.dprp.gov.ro/elearning/> De asemenea, lămurirea unei suedeze, Yvette Larsson, cu privire la imposibilitatea înscrierii la cursul din campus și orientarea acesteia către cursurile online din sistemul LUVIT.

Un alt aspect al activității didactice l-a constituit, în perioada 23 ianuarie 2015 - 31 mai 2015, implicarea lectorului de limba română în cursurile online de limba română din sistemul LUVIT. Prin bunăvoința și concursul oferit de doamna Coralia Ditvall, inițiatorul și titularul acestui sistem, lectorul de limba română a dobândit acces la sistem, a fost instruit cu privire la modalitatea de utilizare a

sistemului și i s-a repartizat un forum (facultativ) în cadrul nivelului al treilea (superior) de studii, disciplina RUMA03-text, care are ca obiect de studiu literatura română modernă, începând de la 1900. Ca urmare a sugestiei doamnei Coralia Ditvall, lectorul de limba română a realizat o amplă prezentare a romanului românesc interbelic, cu linkuri către varianta electronică, online, a majorității romanelor românești publicate în perioada interbelică, cu selecție în format PDF a câte unui capitol/fragment reprezentativ din aceste romane atașate fiecărui subiect, cu linkuri către ecranizările acestor romane realizate de-a lungul vremii de către cinematografia românească (și nu numai) și, desigur, cu sarcini adresate studenților de la acest nivel. Toate acestea s-au constituit într-o sursă suplimentară, competentă, de studiu și informare a studenților care preferă studiul online al limbii și literaturii române. În semestrul de toamnă al anului universitar 2015-2016 a fost realizată și prezentare poeziei românești interbelice (George Bacovia, Tudor Arghezi, inclusiv proza, Lucian Blaga, Ion Barbu). Demersul a presupus și indicarea unor linkuri către site-uri cu poezia completă a autorilor, către lecturi/recitări ale acestora pe youtube, indicarea punctuală a anumitor poezii cu cerințe aferente de lucru.

Un al treilea aspect al activităților didactice a constat în supravegherea unor examen scrise la limba română, ale cursurilor online coordonate de doamna Coralia Ditvall, desfășurate în cadrul Universității din Lund, în 11 decembrie 2014, 23 aprilie 2015 și 21 mai 2015, printr-o colaborare profesională ireproșabilă, prilej de inițiere a lectorului în acest proces precum și de familiarizare cu unii dintre studenții sistemului online.

Un al patrulea aspect al activităților didactice l-a constituit lectura și corectarea, încă din 2 octombrie 2014, a disertației de magister a domnului masterand Daniel Onaca, intitulată *Construcții fixe în legende etnologice românești* și coordonată, în anul anterior, de precedentul lector de limba română, doamna Monica Timofte. Prin bunăvoința și concursul doamnei Coralia Ditvall, a fost posibilă aflarea unui oponent al tezei de magister (doamna Roxana Ibsen din

Copenhaga) și programarea susținerii publice a acesteia pentru 21 mai 2015, o premieră pentru studiile de limba română în cadrul Universității din Lund.

Un alt aspect al activităților didactice l-a constituit, în mai 2015, corectarea tezei de licență a unei studente a cursurilor online (IT-Rumäniska, K01, 91-120p, Examenuppsats): Elisabeth Jansson Ek, Arhitectură săsească și agricultură în Transilvania - o comparație cu Suedia, 22 de pagini. Aceasta a presupus numeroase intervenții de redactare, limbă, istorie, geografie.

b) realizarea de materiale didactice și auxiliare

O preocupare constantă a lectorului de limba română a fost aceea de a asigura studenților o sursă de informare și de studiu adecvată. În acest sens, studenților cursurilor din campus le-au fost puse la dispoziție materiale didactice corespunzătoare nivelului de cunoștințe, inclusiv prin elaborarea unor serii de exerciții de limba română și a unor subiecte de examen/de evaluare conforme cu nivelul de studiu. În ceea ce privește studenții cursurilor online, efortul de realizare a unor materiale didactice a fost și mai susținut, prin ineditul și premiera formei de predare. A constat, după cum e menționat la precedentul paragraf, în identificarea a zeci de linkuri către varianta electronică, online, a majorității romanelor românești publicate în perioada interbelică, în selecția în format PDF a câte unui capitol/fragment reprezentativ din aceste romane atașat fiecărui subiect, în identificarea unor linkuri către ecranizările acestor romane realizate de-a lungul vremii de către cinematografia românească (și nu numai) și, desigur, în elaborarea unor sarcini adresate studenților de la acest nivel. Toate acestea se găsesc în sistemul online LUVIT, accesibil administratorului, titularului, studenților și lectorului de limba română, la adresa <http://luvit.ced.lu.se/luvitportal>.

c) dezvoltarea lectoratului pe parcursul anului universitar

Cu privire la dezvoltarea lectoratului pe parcursul anului universitar 2014-2015, în primul an de mandat al lectorului de limba română, relevăm unele aspecte. Prin menținerea la cursul de limba română pentru începători din campus (RUMD01) a studenților suedezi pe întreg parcursul anului universitar și prin promovarea examenelor finale semestriale s-a creat premisa de a avea cursanți care întrunesc condițiile de admitere în următorul an universitar pentru următorul nivel de studiere a limbii române, deservit de cursul RUMD02. Există o bază de selecție teoretică ce a putut fi transpusă în practică. De asemenea, prin implicarea lectorului de limba română în modulul de predare online a cursurilor de limba română, printr-o colaborare impecabilă cu inițiatorului și titularul acestor cursuri, doamna Coralia Ditvall, s-a asigurat premisa unei diversificări a activităților didactice ale lectoratului, prin atragerea de studenți de pe întreg cuprinsul spațiului scandinav sau de oriunde din lume și prin instruirea acestora cu informație suplimentară, profesionistă, despre literatura română și, posibil, în viitor, despre limba română. Cu unii dintre aceștia lectorul de limba română a și făcut cunoștință cu ocazia supravegherii unor examene scrise în cadrul Universității din Lund, la solicitarea colegei Coralia Ditvall. Coordonatorul programului de masterat în limbi și lingvistică din cadrul Universității din Lund, Arne Jonsson a încredințat lectorului de limba română perspectiva de a susține predarea unor cursuri obligatorii și opționale de limba și literatura română în cadrul acestui masterat în următorul an universitar. Lectorul a oferit un răspuns pozitiv asigurând astfel premisa dezvoltării lectoratului la un nivel de studii superior. Pentru anul universitar 2015-2016 procesul de admitere nu a identificat solicitanți calificați/eligibili pentru aceasta, una dintre condiții fiind calitatea de licențiat în limba și literatura română specializare A, cazuri rarissime în Suedia. Lectorul de limba română are constant în atenția sa identificarea diferitelor modalități de dezvoltare a

lectoratului prin activități în domenii diverse (didactic, științific, cultural, promovare, reprezentare etc.).

d) activități de promovare a limbii, culturii și civilizației românești în țara gazdă

Promovarea limbii, culturii și civilizației românești în țara gazdă este realizată în primul rând, sine qua non, prin organizarea și funcționarea lectoratului, prin activitatea didactică, prin susținerea cursurilor, evaluarea studenților, elaborarea de materiale didactice sau auxiliare, activitatea științifică, prezența la ședințele secției/departamentului, răspunsul pozitiv adresat solicitărilor studenților, colegilor, șefilor administrativi sau oricăror altor persoane din mediul/statul în care lectoratul își desfășoară activitatea. Promovarea lectoratului înseamnă, în fond, ținuta lectorului. Dincolo de aceste considerații teoretice care țin de realitatea factuală și care sunt cele mai importante aspecte, printr-un efort zilnic ce se acumulează sesizabil în timp, menționăm modalități adiacente de promovare. Studenților, deopotrivă celor din campus și cei de la cursurile online care au fost supravegheați în campus la examenele scrise, le-au fost înmânate materiale didactice, culturale, literare, turistice, muzicale referitoare la limba, cultura și civilizația românească, în engleză, suedeză, română, existente în fondul lectoratului, în birou, la preluarea mandatului, sau primite ulterior, din partea Ambasadei României. Pentru promovarea existenței masteratului de limbă română și a admiterii la cursuri pentru toamna anului 2015 lectorul de limba română a desfășurat o activitate asiduă de informare prin email a tuturor facultăților de litere din România, a tuturor celorlalte lectorate de limba română, a diferitelor instituții românești din Suedia (cu răspuns pozitiv din partea Ambasadei României la Stockholm <http://stockholm.mae.ro/local-news/960>) etc. De asemenea, lectorul de limba română a fost receptiv și cointerestat în ceea ce privește colaborarea cu presa suedeză. Menționăm edificarea unei jurnaliste a „Helsingborgs dagblad”, Sofie

Dahlstedt, cu privire la diferența dintre limbile română și romani precum și permisiunea de a cita explicațiile lectorului, cu nume și afiliere profesională, în articolul elaborat și publicat de ea în suedeză: <http://www.hd.se/lokalt/helsingborg/2015/04/25/tolkar-kan-inte-spraket/>. Articolul a fost preluat de zeci de publicații, bloguri și site-uri online, în suedeză, engleză, olandeză, finlandeză, croată, slovacă, română, accesat de mii de cititori, astfel încât a fost fructificată o oportunitate de promovare gratuită a existenței lectoratului de limba română de la Universitatea din Lund (dincolo de lămurirea punctuală a unei confuzii lingvistice și serviciul implicit adus limbii, culturii și civilizației românești...).

e) Activitatea științifică

În ceea ce privește activitatea științifică desfășurată de lectorul de limba română aceasta a presupus, în primul rând, conform instrucțiunilor primite de la șeful secției de limbi romanice, Vassilios Sabatakakis, programarea unor seminarii de cercetare științifică referitoare la literatura, cultura și civilizația românească, în limba engleză, după cum urmează:

- 5 decembrie 2014: *A Pagan Mistery about a Dacian God: Zalmoxis, by Lucian Blaga*;
- 12 decembrie 2014: *The Account of the Travel in Wallachia (1632). By Paul Strassburg, Secret Counselor of the King of Sweden and Messenger to the Sultan Murad the 4th*;
- 23 ianuarie 2015: *The Account of the Swedish Diplomatic Agent Iohann Mayer Concerning His Journey through Moldavia, May, 12th – 31st, 1651*;
- 30 ianuarie 2015: *The Pentalogy of the Romanian Myth, by Valeriu Anania*;
- 30 octombrie 2015: *A Brief Foray Into the Dramaturgy of Lucian Blaga*;
- 10 decembrie 2015: *Mihail Sebastian, Holiday Games: Evasion into the Utopia*.

<http://www.sol.lu.se/sol/kalendarium/?L=1&dateTime=anyDate&sortMode=reversed&seriesId=57&type=seminar>

De asemenea, lectorul de limba română a fost prezent la susținerea

altor seminarii de cercetare științifică ce aveau legătură cu limba, cultura sau civilizația românească:

- 7 octombrie 2014: un seminar susținut de Petra Bernardini, *What closely related languages can tell us about the directionality of cross linguistic influence- the acquisition of object clitics in French/Italian and Romanian/Italian bilinguals*
- 13 noiembrie 2014: un seminar despre filmul românesc contemporan, susținut de Liviu Lutaș.
- 19 octombrie 2015: prelegerea lectorului invitat al Centrului de Limbi și Literaturi Dr. Vadim Guzun, prim colaborator al Ambasadei României în Suedia: Swedish Action in Romania: Rädde Barnen and the Securitate. 1946-1949.

Recenzarea articolului redcatat în franceză *Mircea Cărtărescu en suédois : Naturalisation ou exotisation?*, la solicitarea Orbis litterarum – ScholarOne Manuscripts, este un alt aspect referitor la cercetarea științifică. Lectorul a recomandat spre publicare articolul, cu unele sugestii de revizuirii minore.

Pe 22 mai 2015 a avut loc o întâlnire a Lombard-conference proceedings group (Petra Bernardini, Mari Bacquin, Verner Egerland, Jonas Granfeldt, Lucian Vasile Bâgiu) ce a avut ca scop stabilirea sarcinilor de proofreading a articolelor științifice prezentate în cadrul conferinței din 2013. Lectorului de limba română i-au fost repartizate cele patru lucrări științifice scrise în limba română (autori Martin Maiden, Oxford University, Research Centre for Romance Linguistics; Eva-Maria Remberger, Institut für Romanistik, Universität Wien; Elena Buja, Universitatea „Transilvania” din Brașov; Ioana Costa, Universitatea din București, Departamentul de Filologie Clasică).

Tot de activitatea științifică a lectoratului ține și întocmirea unui proiect de activare fonduri pentru un lector invitat în toamna anului 2015, într-o competiție internă a secției de limbi romanice. Propunerea înaintată, prof. univ. dr. Felix Narcis Nicolau, Department of Foreign Languages and Communication, The Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania, cu seminarul *Political correctness and cultural marketing in present day Romania* a fost aprobată, iar

evenimentul a avut loc în 16 septembrie 2015. Prelegerea a fost audiată de nouăsprezece studenți ai Centrului pentru Studii Europene al Facultății de Studii Umaniste și Teologie, care au intervenit cu întrebări și observații referitoare la unele dintre subiectele abordate, cum ar fi relația dintre postmodernism și modernism în actualitate, dintre cultura de consum și cea elitistă, statutul și implicarea studentului român în procesul de studiu, provocarea imigrației etc. Manifestarea se înscrie în seria de seminarii de cercetare științifică organizate de lectoratul de limbă română. În același sens succedă elaborarea documentației și înscriere în competiție pentru obținere de fonduri de călătorie și cercetare din parte Facultății de Științe Umaniste și Teologie, Universitatea din Lund: comunicarea «*Blachii ac pastores Romanorum*»: *de nouveau sur les destins du latin à l'Est*, lector invitat cercetător dr. Iosif Camară, Centre d'études «*Monumenta linguae Dacoromanorum*» (2013-) de l'Université «*Alexandru Ioan Cuza*» (Iași, Roumanie). Proiectul a fost aprobat iar evenimentul a avut loc în 29 februarie 2016. Seria va fi continuată în 5 mai 2016 prin prelegerea conf. univ. dr. Constantin-Ioan Mladin, *Considérations sur la modernisation et la redéfinition de la physionomie néolatine du roumain. Deux siècles d'influence française*.

Nu în ultimul rând amintim volumele/articolele științifice publicate de lectorul de limba română în anul 2014, la edituri recunoscute CNCS în domeniul filologie, la edituri cu recunoaștere internațională în domeniul Humanities/Filologie sau în reviste științifice recunoscute CNCS (B) în domeniul filologie:

- *Lucian Blaga și teatrul. Eseu despre absolutul estetic*, Iași, Editura TipoMoldova, 2014, ISBN 978-606-676-496-4, 340 pag.

<http://www.tipomoldova.ro/carti/Lucian%20Blaga%20si%20teatrul.pdf>

- *Însușirea limbii române de către studenți străini, nivel A1. Studiu comparativ studenți norvegieni vs. indieni*, în vol. „European Integration/ National Identity; Plurilingualism/ Multiculturalism – Romanian Language and Culture: Evaluation, Perspectives”, Proceedings, Iasi, 25-26 September 2013, Luminița Botoșineanu, Ofelia Ichim (eds); Roma,

Italia, ARACNE Editrice, "Danubiana", ISBN 978-88-548-7812-9, 2014, p. 17-26.

<http://www.aracneeditrice.it/pdf/9788854878129.pdf>

- *Poezia Vechiului Testament în diortosirea I.P.S. Bartolomeu Anania*, în vol. Receptarea Sfintei Scripturi: între filologie, hermeneutică și traductologie. Lucrările Simpozionului Internațional „Explorări în tradiția biblică românească și europeană”, III, Iași, 30 mai - 1 iunie 2013, EDITORI: Eugen Munteanu (coordonator), Iosif Camară, Sabina-Nicoleta Rotenștein, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2014, p. 51-78.

<http://consilr.info.uaic.ro/~mld/monumenta/ReceptareaSf.Scripturi3.pdf>

- *Zidarii Meșterului Manole*, „Philologica Jassyensia”, An X, Nr. 1 (19), 2014, p. 11-26.

http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/X_1_Bagiu.pdf

Pentru anul 2015 lectorul de limba română a înaintat o serie lucrări științifice către unele reviste recunoscute CNCS (B) în domeniul filologie (*Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian*, „Philologica Jassyensia” 11(1). p. 33-45) precum și o serie de rezumate ale unor lucrări științifice către sesiuni/conferințe internaționale, unele deja acceptate, care se vor finaliza cu publicarea studiilor în reviste/la edituri recunoscute CNCS. Detalii la punctul următor.

Menționăm, tot la acest paragraf, aspecte de recunoaștere / impact al activității științifice, anume citarea sau mențiunea bibliografică în lucrări cu ISBN sau ISSN, în anul 2014, după cum urmează:

- Francesco Zavatti, *Romans, Dacians, Thracians, Slavs, or Pelasgians?: A history of the debate on the ethnogenesis of the Romanian people since 17th century until the computer age*, Cadernos do Tempo Presente, n. 17, set./out. 2014, ISSN 2179-2143, p. 41-54.

- Alina Luciana Oltean, *The myth of sacrifice in Lucian Blaga's dramas*, Journal of Romanian Literary Studies, Issue no. 5/2014, p. 538.

- Doina Pologea, *Du-te vreme, vino vreme! and the myth of Paradise*, în Journal of Romanian Literary Studies, Issue no 6/2015, p. 687-691.

- Ioan Șt. Lazăr, *Tânărul Anania. Îngerul cu barbă*, Editura Renașterea, ISBN 978-606-607-100-0, 2014.

Volumul de autor publicat în 2014 este înregistrat în o serie de biblioteci de prim rând din străinătate, printre acestea amintind: Biblioteca Universității Oxford, Biblioteca Universității Columbia, New York, British Library, Biblioteca Națională a Spaniei, Biblioteca Universității din Lund, Biblioteca Academiei Române. Alte Biblioteci de prestigiu au confirmat că vor înregistra volumul (Biblioteca Universității din Viena, Biblioteca Universității Wilhelm von Humboldt din Berlin, Biblioteca Universității La Sapienza din Roma, Biblioteca Universității Sorbona Paris, Library of Congress).

Lectorul de limba română a realizat și completarea publicații științifice în sistemul online LUP (Lund University Publications) cu publicațiile științifice de autor aferente anilor 2015 – 2003 (titlul în română și engleză, rezumat în engleză, bibliografie, coordonatele publicației, lucrări înrudite etc.). Cele șaptezeci și cinci de titluri astfel înregistrate asigură o prezență decentă a studiilor românești în peisajul academic suedez. Detalii la adresa <https://lup.lub.lu.se/search>

f) Participarea la activități de formare continuă, la conferințe, simpozioane, proiecte internaționale etc.

Lectorul de limba română a participat la activități de formare continuă desfășurate în cadrul Universității din Lund, anume un curs de limba suedeză pentru angajații Universității din Lund, nivel începători, bazat pe manualul *Rivstart A1+A2* (Levy-Scherrer and Lindemalm) și susținut săptămânal de profesorul David Petersson din cadrul Centrului de Limbi și Literaturi în perioada 3 februarie 2015-mai 2015. Aceasta a contribuit la însușirea unor noțiuni elementare de limbă suedeză, de ajutor în desfășurarea activității didactice și științifice.

De asemenea lectorul de limba română s-a înscris pentru a participa la o serie de conferințe internaționale. Rezumatele au fost confirmate și incluse în programul conferințelor: *Celelalte lumi ale lui*

Eugen Curta sau labirintul metalepselor narative, pentru *Dialogul culturilor între tradiție și modernitate*, Ediția a XVII-a, Sesiune științifică internațională, Alba Iulia, 12-13 iunie 2015; lucrarea Mihail Sebastian, *Orașul cu salcâmi: evadarea în spațiul utopic – note de lectură – pentru Spații și medii în culturile romanice*. Simpozion internațional la Universitatea din Leipzig, Institutul de Limbi și Literaturi Romanice, 27. 09. 2015 – 30. 09. 2015. În acest caz lectorul de limba română a și moderat o secțiune a conferinței, în care trei universitari și-au susținut propriile contribuții științifice (Roberto Merlo, Universitatea din Torino; Iulia Dondorici, Universitatea Humboldt din Berlin; Sorin Daniel Vintilă, Universitatea din Novi Sad). Lucrarea *Diferite voci în „Meșterul Manole” de Lucian Blaga*, pentru The International Scientific Conference *Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, 3rd edition, 3-4 December 2015, Tîrgu Mureș, România.

În ceea ce privește proiectele internaționale, lectorul de limba română a elaborat documentația online pentru înscrierea în competiție în vederea obținerii de finanțare pentru grant de cercetare și publicare din partea FORTE: Swedish Research Council for Health, Working Life and Healthcare. Aceasta a presupus crearea și completarea de profiluri în ORCID și PRISMA; conceperea și completarea draftului de proiect *Teaching Romanian Language to Foreign Students: Challenges and Solutions* (basic information, abstract, relevant publications, description of publication, budget, administrating organisation, review panels, participants, CV, în engleză și/sau suedeză, traducerea asigurată de studentul cursului RUMD02, David Jonsson). Invitația de participare a fost adresată tuturor lectorilor de limba română, pe adresele de email existente pe site-ul ILR (9 au răspuns pozitiv aderând la inițiativă, completând la rândul-le profilul în Prisma și în proiect: Roxana Bârlea, Jarmila Horakova, Florin Cioban, Valeriu Stancu, Ștefan Gencărașu, Constantin Ioan Mladin, Ioana Carmen Jianu, Nicolae Stanciu, Florin Oprescu). Înregistrarea proiectului online a avut ca termen limită 2 februarie 2016, pentru o evaluare preliminară.

Pentru final considerăm util să reproducem câteva fragmente din lucrarea de licență a unei studente a cursurilor online, Elisabeth Jansson Ek, *Arhitectură săsească și agricultură în Transilvania - o comparație cu Suedia*:

„2.9 Interviu cu un curator arhitectural

(...)

De ce a fost mai obișnuit în România cu biserici fortificate, dar nu în Suedia?

Pentru că a fost o populație mai mare în România și satele de lângă bisericile fortificate au fost mai mari. În Suedia oamenii au avut loc toți în biserică și au putut să închidă poarta și să facă o baricadă în biserică. În România satelor le-a trebuit un loc mai mare pentru oameni și a trebuit să ia vitele cu ei. În Suedia am avut păduri mari și în caz de invazie oamenii au dat drumul animalelor în pădure. Mai este o cauză. Suedia nu a avut nevoie de fortificații la sate. Noi n-am avut o țară bogată și suntem și situați la marginea lumii. Rar am avut armate care au invadat țara. Dar România este situată în mijlocul Europei, cu multe popoare diferite care treceau prin zonă. România este și o țară bogată și fertilă și a fost căutată și invadată. Satele au avut o mai mare nevoie de protecție.

(...)

3. Concluzii și reflecții

A fost mai greu decât m-am așteptat să fac o comparație între Suedia și România. Sunt două țări cu atât de mari diferențe între ele. Istoria, posibilitățile, locația și tradițiile diferă mult și dacă aș vrea să fac o comparație adevărată mi-ar trebui mai mult timp și mai mult spațiu. Acum comparația este foarte scurtă, iar dacă subiectul era un lac, am atins numai suprafața. Pentru o comparație mai adâncă trebuie să examinez istoria tuturor popoarelor care au trecut prin zonă.

Ce putem să vedem după această istorie este că locul unde țara a fost situată este cel mai important factor pentru cultură și tradiții. Zona unde este situată Transilvania a avut o mare circulație de diferite

popoare care au trecut prin zonă. Fiecare popor lasă o picătură din tradițiile lui în zona unde a locuit și fiecare tradiție lasă o urmă în istoria țării. Suedia nu a avut o mulțime la fel de diferite popoare care au trecut prin zonă și popoarele care au trecut prin Transilvania nu au ajuns sus în Suedia.

Atunci putem să ne întrebăm, cum a ajuns arhitectura așa de diferită? Și dacă tradițiile diferă, nu trebuie casele să fie construite aproape la fel? Nu au avut oamenii nevoi la fel prin istorie? Nu, oamenii nu au avut nevoi la fel în diferite țări. Satele în Transilvania au fost construite pentru protecția oamenilor, pentru că zona a fost amenințată de armate invadatoare. Suedia nu a fost atât de căutată, din cauza solului și a vremii. Dar orașe fortificate am avut, pentru că totuși Suedia a fost subiect pentru câteva conflicte în istorie. Arhitectura diferă și după ce fel de materiale de construcție există în apropiere. Suedezii foloseau lemne pentru construcție, pentru că aproape toată țara este acoperită de pădure. Și cu lemne nu poate fi construit ca sașii, care au construit cu piatră și lut. Cu casele așa de apropiate este risc de foc.

Am scris la introducere o întrebare – ce putem să învățăm una de la cealaltă? La această întrebare este greu de răspuns. Din cauza diferențelor țărilor nu putem să transferăm tradiția culturală și arhitecturală de la o țară la alta. Ce pot să spun este că pentru dezvoltare într-o țară trebuie să existe o putere centrală care duce țara înainte. Dar putem să ne întrebăm dacă orice dezvoltare este bună? Putem să vedem agricultura în Suedia azi. Revoluția agrară a deschis ușile pentru criza agrară pe care o vedem în Suedia azi. Agricultura suedeză nu poate să producă alimente pentru toată țara, iar azi trebuie să importăm din alte țări din Europa. De ce? Pentru că nu merită pentru fermieri să mai aibă fermă și animale, din cauza impozitelor, revendicărilor și câștigului puțin. Nu mai avem posibilitatea autosuficienței și eu cred că această problemă este începutul sfârșitului pentru țara noastră. România mai are posibilitate și eu sper să rămână cirezi cu văcari și cai cu căruțe și țărani cu coasă, pentru că numai așa putem să supraviețuim.”

Bibliografie

BĂGIU, Lucian Vasile, *Însușirea limbii române de către studenți străini, nivel A1. Studiu comparativ studenți norvegieni vs. indieni*, în vol. „European Integration/ National Identity; Plurilingualism/ Multiculturalism – Romanian Language and Culture: Evaluation, Perspectives), Proceedings”, Iasi, 25-26 September 2013, Luminița Botoșineanu, Ofelia Ichim (eds); Roma, Italia, ARACNE Editrice, „Danubiana”, ISBN 978-88-548-7812-9, 2014, p. 17-26.

BĂGIU, Lucian Vasile, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim*, „Philologica Jassyensia”, An VI, Nr. 1 (11), 2010, p. 255–276.

BĂGIU, Lucian Vasile, *Limba română la Universitatea Carolină din Praga*, în „Philologica Jassyensia”, An IX, nr. 2 (18), 2013, p. 279-290.

DITVALL, Coralia, *Învățământul prin internet. Rolul profesorului*, „Dacoromania”, Serie Nouă, XIV, 2009, nr. 2, Editura Academiei Române, p. 129-138.

SUCIU, Raluca; Fazakaș, Virginia, *Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners*, Compania, 2006

PLATON, Elena; Sonea, Ioana; Vîlcu, Diana, *Manual de limba română ca limbă străină. A1-A2*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012.

**Un universitar albaiulian predă limba română
la o universitate din Norvegia¹
Interviu cu Lucian Bâgiu, scriitor și universitar din Alba Iulia**

**An Academic from Alba Iulia Teaches Romanian
Language at a University from Norway**

- Ce caută un albaiulian în Norvegia, ca universitar?
- Cred că vrei să știi cum de am ajuns la Cercul Polar de Nord și dacă nu cumva predau limba română renilor sami (dacă le spui laponi s-ar putea supăra, nu e politically correct), luminați fiind de aurora boreală. Încerc să îți răspund cât mai complet și mai tehnic la întrebare.

Lectoratul de limba română de la Trondheim a fost înființat în data de 5 iunie 2008, prin acordul semnat, la Ambasada României la Oslo, prin ospitalitatea Excelenței Sale Cristian Istrate, între Institutul Limbii Române, reprezentat de d-na director Ionela Dabija și Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet (Norwegian University of Science and Technology), reprezentată de prof. univ. dr. Arne Halvorsen, șeful Institutt for moderne fremmedspråk (Department of Modern Foreign Languages).

La nivel academic, interesul manifestat de partea norvegiană se explică în bună măsură prin faptul că prof. univ. dr. Arne Halvorsen este un fin cunoscător al limbii, literaturii și culturii române, autor al

¹ În "Informația de Alba", 23 aprilie 2009.

primului dicționar româno-norvegian (care conține 25.000 de cuvinte, fiind reeditat în anul 2008 de către Polirom). Institutt for moderne fremmedspråk pune la dispoziția lectoratului de limba română un birou care are în dotare, printre altele, computer conectat la internet, intranet și imprimantă, telefon cu conexiune internă și externă, laptop precum și instruirea în cunoașterea limbii norvegiene.

O contribuție esențială o are de asemenea reprezentanța diplomatică a României în Regatul Norvegiei, prin implicarea generoasă a Consulului Onorific al României la Trondheim, domnul Terje Roll Danielsen, distins om de afaceri norvegian. Institutt for moderne fremmedspråk al Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet are o îndelungată tradiție a studierii limbilor engleză, franceză și germană inclusiv la nivel doctoral, acestora adăugându-li-se studii europene la nivel de licență, limba spaniolă - curs de un an, precum și module de limbă franceză, germană, spaniolă, italiană, japoneză, rusă. În ianuarie 2009 (semestrul de primăvară) a debutat și cursul opțional de limba română. Cursul este destinat studenților tuturor specializărilor și este împărțit în Română 1 și Română 2, fiecare având câte 7,5 credite și presupunând verificări pe parcurs (examinare orală și dictare) și câte un examen final scris de patru ore. În semestrul-pilot al acestui curs, studenții norvegieni au manifestat un interes real, optând pentru studiul inedit al acestei limbi cursanți de la o mare varietate de specializări de licență, în special lingvistică, dar și literatură europeană, studii politice, media, infrastructură de mediu, tehnologie.

- De ce Norvegia? Mă gândesc la faptul că cei care merg în Occident aleg Anglia, Olanda, Germania, Franța, SUA.

- Poate tocmai de aceea. Dintre țările enumerate de tine (de ce nu ai inclus și Canada?) una singură m-ar atrage imaginar, Anglia, dar aici sunt desigur subiectiv și, de altfel, e posibil să fiu crunt dezamăgit. Opțiunea mea pentru Regatul Norvegiei este, ca mai mereu în viață, o combinație de fascinație personală și pragmatism obiectiv. Am avut dintotdeauna o considerație aparte pentru modelul (în special social)

propus lumii de țările scandinave și pot spune, acum, că așteptările nu au fost deloc simple amăgiri și dulci iluzionări, ba dimpotrivă, realitatea de aici este cu mult superioară a ceea ce cunoaștem în țară (Norvegia este statul cu cel mai ridicat indice al dezvoltării nivelului de trai, probabil unul dintre motivele pentru care cetățenii acesteia au respins, până în prezent, propunerea de a deveni membri ai Uniunii Europene). Am ezitat să plec (sau să încerc să plec) în cadrul altor lectorate în lume, dar când s-a ivit oportunitatea Trondheim mi-am depus dosarul cu sufletul împăcat. Nu este însă chiar atât de ușor cum poate să pară la prima vedere, în sensul că de plecat - tragi aer în piept și decolezi, greu începe după aceea, de la aterizare încolo. Luând totul de la zero absolut, aici, pot spune acum, după cinci luni, că am stabilit un cap de pod notabil. Prin urmare, jacta alea est.

- De ce pleacă universitarii români în Occident? Nu există o mulțumire față de ce se întâmplă acasă sau față de ce este aici?

- Apreciez răspunsul implicit. Nu este cazul să fac eu un rechizitoriu al sistemului universitar românesc. De altfel, în secunda imediat următoare, corul ar replica antifonic (să ne imaginăm - doar? - a fi personajele unei tragi-comedii) că nu sunt eu în măsură să emit judecăți de valoare. Însă evidențele vorbesc de la sine, pentru cine vrea să le observe. După umila mea opinie, privind și comparativ, aș îndrăzni să constat că sistemul universitar românesc nu este nici profesionist, nici competitiv. Pe de altă parte, nu toți universitarii români pleacă în Occident, ci doar cei care vor și, mai ales, cei care pot. Printre prevederile legale injuste și care conduc la deficiențe majore remarc în mod negativ promovabilitatea cadrului didactic universitar în primul rând nu pe criteriul calității și al performanței profesionale, ci al vechimii în câmpul muncii, factor care conduce inexorabil la plafonare și chiar la faliment. Apoi există o discrepanță enormă și prea adeseori slab justificabilă între salarizarea oferită unui profesor universitar și unui asistent universitar, o injustiție cu atât mai mare cu cât fondul nu dublează întotdeauna forma. Nu în ultimul rând trebuie amintite condițiile de a profesa, rizibile în țară în comparație cu cele

din Occident, dacă este să mă refer doar la fondul de carte al bibliotecilor precum și la oportunitatea de a publica în reviste într-adevăr relevante. În fine, studentul optează, în Occident, să îți fie discipol pentru că are un real interes în ceea ce îi oferi intelectual, și nu doar pentru a obține o diplomă pompoasă - și dureros de inutilă. Și, să nu uităm, statutul: un universitar în Occident este un intelectual deservit de personalul administrativ și nu invers. Am amintit doar unele dintre realitățile obiective și oficiale, restul e tăcere.

- Cum se materializează prezența ta acolo? Prin cursuri, cărți, poezii, romane?

- Informal îți pot spune că nu de puține ori novicii norvegieni în ale limbii române m-au uimit cu întrebări care depășeau ținta lecției de zi, de genul: de ce este „copiii” cu trei de „i” (la această întrebare nu puțini români, unii studenți filologi, meditează mereu îndelung); care este subiectul în propoziția „Ei îi plac merele.”?; „doamnei” este în cazul genitiv? Asta în condițiile în care morfologia limbii române este un adevărat coșmar față de cea a limbii norvegiene (amintesc doar conjugarea verbului la indicativ prezent, pentru care norvegiana are o singură formă iar româna zeci, în funcție de terminația infinitivului; de asemenea, modul conjunctiv, o prezență elementară a limbii române, dar cvasiinexistent în norvegiană; prin comparație cu acestea, dubla negație „niciodată nu” a verbului, deși perfect illogică, a fost însușită „en passant”). Destul. Între activitățile extracurriculare desfășurate în cadrul lectoratului, pentru promovarea culturii și civilizației românești în rândul studenților norvegieni, amintesc în primul rând serile de film românesc.

- Când te vei întoarce acasă? Îți vei relua postul la Universitate?

- De acum depinde în mai mică măsură de mine. Mandatul unui lector de limba română în străinătate este, conform prevederilor legale, de minimum trei ani și maximum șase, după îndeplinirea căruia lectorul se întoarce la postul de unde a fost detașat la plecare. Îmi este greu să apreciez ce se va întâmpla exact peste atâția ani, însă

pentru moment mă simt foarte bine la Trondheim, am satisfacții profesionale fără precedent și am pornit pe un drum lung de care mulți își leagă mari speranțe. Am, așadar, o responsabilitate deloc neglijabilă pe care înțeleg să mi-o asum la justa ei valoare. În rest, viața va decide pentru noi toți.

- Cum sunt percepuți românii în Norvegia? Sau universitarii români? Ce știu ei despre România, despre cultura românească?

- Pe cât de exotic este Regatul Norvegiei pentru România, pe atât de necunoscută este, în principiu, cea din urmă pentru nordici. Universitari români nu prea sunt pe aici, deși personalul academic este extrem de cosmopolit. Decât să înșir platitudini, mai bine să punctez câteva surprize plăcute. La primul meu curs, luni, 12 ianuarie 2009, la ora 8.15, în sală era un domn la vreo 50 de ani care s-a prezentat politicos și mi-a cerut acordul să asiste la cursuri, el nefiind student. Motivul? Are ca prieteni o familie din.. Berghin, jud. Alba! Inutil să îți spun stupefacția reciprocă (ne căutam cunoștințe comune din Sebeș). Apoi prof. univ. dr. Arne Halvorsen, șeful Institutt for moderne fremmedspråk, a fost sărbătorit în februarie printr-un prânz festiv cu ocazia împlinirii a șaptezeci de ani. Deschiderea reuniunii mai mult decât amiabile au asigurat-o patru tinere doamne din personalul administrativ al Departamentului, care au dansat (impecabil) o băunățeană, îmbrăcate fiind în costume populare maramureșene (inclusiv opinci). Închiderea a fost asigurată (și prelungită) de țuica de Maramureș (se cuvine a-i spune atunci palincă). Și suntem la cinci sute de kilometri doar de Cercul Polar... În ceea ce îi privește pe studenți, le-au fost înmânate materiale promoționale cultural-artistice despre România în limba engleză, DVD-uri și broșuri referitoare la provinciile istorice ale țării, puse la dispoziție de Ambasada României la Oslo. Nu în ultimul rând, li s-a oferit posibilitatea de a lectura unele opere literare românești, traduse în limba norvegiană.

- Când va apărea viitoarea ta carte?
- Deocamdată am ajuns pe o insulă. Când voi arunca un răvaș în ocean știu doar valurile.

*Lucian Bâgiu,
22 ianuarie 2009, Trondheim, Norge*

A consemnat Iulian Brok

**De Ziua Limbii Române:
Profesorul care i-a învățat română pe norvegieni -
Interviu¹**

**On Romanian Language Day: The Professor who taught
Romanian to Norwegians - Interview**

de Diana Robu

Sâmbătă, 31 August 2013, ora 21:48

Pe 31 august sărbătorim pentru prima dată Ziua Limbii Române. Legea privind instituirea acestei zile, adoptată de Parlamentul României, a fost publicată în Monitorul Oficial în primăvara acestui an, realizându-se, astfel, o sincronizare cu sărbătoarea Limbii Române din Republica Moldova, ce are loc tot pe 31 august.

Despre cum este percepută limba română în Norvegia, despre cât de deschisă este limba română la noutate ori despre câtă română vor ști copiii plimbați odată cu bagajele muncitorilor români în Spania, Italia sau Franța am stat de vorbă cu Lucian Vasile Bâgiu, scriitor și universitar din Alba Iulia.

¹ <http://www.ziare.com/diaspora/romani-strainatate/de-ziua-limbii-romane-profesorul-care-i-a-invatat-romana-pe-norvegieni-interviu-1254452>

Doctor în Filologie, Lucian Vasile Bâgiu a plecat în 2008 spre Cercul Polar de Nord, unde a predat limba română studenților norvegieni. Ultimul an și l-a petrecut la Universitatea Carolină din Praga, unde i-a învățat pe tinerii cehi limba lui Eminescu.

Cum ați ajuns în Norvegia? Cei care merg în Occident aleg de obicei alte destinații.

Din întâmplare. În vara anului 2008 resimțeam destul de acut o senzație de plafonare profesională în cadrul Catedrei de Limba și Literatura Română a Universității "1 Decembrie 1918" din Alba Iulia și m-am gândit că o nouă provocare ar fi binevenită. Institutul Limbii Române din București scosese la concurs un post de lector de limba română în cadrul Universității Norvegiene de Știință și Tehnologie din Trondheim și, fără a intui mare lucru despre ceea ce urma să vină, am candidat și am câștigat concursul. Admit că inițial habar nu aveam unde e Trondheim pe harta fiordurilor scandinave.

Ce a presupus activitatea dumneavoastră acolo?

Am predat limba română la nivel de începători studenților universității norvegiene care doreau să studieze această limbă ca disciplină opțională. Într-un sens destul de vag definit, informal, m-am străduit și să reprezint statul român sub raportul "diplomației culturale".

Cum ați fost primit?

Excelent. Consulul Onorific al României la Trondheim de la acea vreme, domnul Terje Roll Danielsen, se angajase în a asigura cazarea viitorului lector de limba română pentru o perioadă de trei ani, prin urmare am beneficiat, prin amabilitatea domniei sale, de un apartament ultracentral. Pentru noaptea în care am aterizat foarte

târziu în Trondheim, Departamentul de Limbi Străine Moderne îmi rezervase cameră la hotel.

A doua zi dimineața m-a preluat de la hotel șeful Departamentului de la acea vreme, domnul Arne Halvorsen, care m-a condus la apartament, la universitate, mi-a prezentat biroul care îmi fusese repartizat, colegii, mi-a înmănat un laptop etc. Ulterior, în preajma Crăciunului, m-a invitat la dânsul acasă la masă. Pe tot parcursul celor trei ani de mandat colegii norvegieni s-au dovedit extrem de amabili.

Care este atitudinea norvegienilor față de români?

Aici ar fi multe de nuanțat și de explicat. Ca principiu, ei luptă, formal, cu o anumită doză de nevinovată ignoranță, împotriva oricărei forme de discriminare, deci nici nu ar trebui adusă în discuție o anumită atitudine particulară față de români. Pe de altă parte, din motive obiective, românii nici nu constituiseră vreodată vreun interes deosebit pentru norvegieni, până în 2007.

Când pe străzile norvegienilor au ajuns din ce în ce mai mulți "muzicanți" și cerșetori cu cetățenie română, atitudinea scandinavilor a urmat o anumită fluctuație. Mai întâi preponderent a fost ajutorul financiar generos, acordat necondiționat, însoțit de compătimirea acestor "discriminați" în țara lor de origine, precum și de incriminarea statului român "rasist" care nu le oferă egalitate de șanse tuturor cetățenilor săi.

Odată cu creșterea, până la cote halucinante, a procentului infracționalității "de buzunar" în rândul acestor noi imigranți asistați social, atitudinea norvegienilor față de cetățenii români a cunoscut o evoluție din ce în ce mai bine definită, în sens negativ, încercându-se salvarea aparențelor la nivel declarativ cu anumite doze civilizate de ipocrizie. Un caz clasic de eșec al multiculturalismului occidental.

Ce știu studenții de acolo despre România, despre cultura românească?

Mai nimic. Nu există un Institut Cultural Român la Oslo, nici măcar un atașat cultural la Ambasadă, până în 2008 nu existase niciun lectorat de limba română la vreo universitate și nici vreun curs de limba sau cultura română al sistemului norvegian de învățământ. Unii dintre studenții mei nu știau ca România este țară membră a Uniunii Europene și că limba română este limbă romanică.

Realitatea nefardată este aceea că pentru studenții norvegieni cultura română este în mare parte ignorată cu nonșalanță, din lipsa vreunui interes real imediat. În acest context devine cu atât mai de apreciat pasiunea insulară a trei norvegieni pentru limba și cultura română. Arne Halvorsen a publicat, în 2001, primul dicționar român-norvegian, iar în 2012, prima gramatică românească în limba norvegiană; Steinar Lone a tradus opere scrise de Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade și, îndeosebi, Mircea Cărtărescu - de altfel la 5 martie 2009 a și primit Premiul Uniunii Criticilor din Norvegia pentru traducerea romanului "Orbitor. Aripa stângă" de Mircea Cărtărescu; Svanhild Naterstad, jurnalistă bună cunoscătoare a limbii române, a publicat în anul 2012 în limba norvegiană o carte intitulată simplu "România", în care s-a străduit să prezinte conștiinței conaționalilor săi o imagine cât mai completă a țării noastre, cu tot cu fotografii recente de la fața locului. Rămânând lucizi asupra impactului destul de limitat pe care îl poate avea munca acestor oameni în sânul societății norvegiene, statul român le poate fi însă etern recunoscător. Probabil au făcut pentru imaginea corectă a României mai mult decât au făcut destui romani.

Cât de ușor sau de greu le-a fost studenților de acolo să învețe o limbă străină care este foarte diferită de a lor?

Deloc ușor. Morfologia limbii române este un adevărat coșmar față de cea a limbii norvegiene. Amintesc doar conjugarea verbului la indicativ prezent, pentru care norvegiana are o singură formă, iar

româna zeci, în funcție de terminația infinitivului; de asemenea, modul conjunctiv, o prezență elementară a limbii române, dar cvasiinexistent în norvegiană; prin comparație cu acestea, dubla negație "niciodată nu" a verbului, deși perfect illogică, a fost însușită "en passant".... Structura limbii române este extrem de complicată în comparație cu cea a limbii norvegiene, care e mai simplă și decât a englezei.

Tinerii români nu mai merg în excursie, ci în "trip", sunt "cool" și au ajuns să se salute cu "hello". Trebuie să ne îngrijoreze avalanșa de anglicisme? Cât de deschisă este limba noastră la noutate?

Nu trebuie să ne îngrijoreze deloc, să fim serioși. Ce ar fi dacă ne-am îngrijora că urmează să plouă de câte ori vedem nori pe cer. E o modă care va modela într-o oarecare măsură evoluția unui sistem care e oricum dinamic, cel lingvistic. E irelevant astăzi cât de îngrijorați vor fi fost englezii în privința evoluției limbii lor după cucerirea normandă și infuzia de franțuzisme în sistemul lor lingvistic... Limba noastră este, aparent, foarte deschisă la noutate, mai ales în palierul lexicului. În fond însă pare că avem o structură morfo-sintactică extrem de rezistentă la "vicisitudini". Finalmente, e o falsă problemă, în opinia mea.

România pare nevoită să se alinieze practicilor impuse de "politicile corecte". Trebuie să ne îngrijoreze climatul impus de "Political Correctness"?

România s-a aliniat, formal, multor practici impuse, în ultimii două mii de ani. Suntem în continuare aici, tot noi, după ce am privit, fără mare îngrijorare, cum atâți alții au venit și au plecat, poate ceva mai bogați...

Ce s-ar întâmpla dacă un profesor de latină din zilele noastre s-ar întâlni cu un roman, s-ar înțelege?

Bineînțeles. Mai interesant ar fi ce s-ar întâmpla dacă s-ar întâlni cu un dac...

Care sunt cele mai frecvente greșeli de limbă pe care le observați?

Ceea ce poate observăm astăzi ca fiind "greșit", mâine poate deveni normă a sistemului. Nu ar strica să fim puțin mai relaxați în poziționare, ce s-ar fi întâmplat dacă "Appendix Probi" ar fi fost luat prea în serios de școlarii latini? Limba căreia noi astăzi îi spunem română ar fi sunat altfel. Și poate ar fi avut și altă denumire.

Au influențat rețelele sociale major limba română?

E prea timpuriu să ne pronunțăm. O anumită influență, cu siguranță. Majoră, să nu exagerăm.

Câtă română vor ști copiii plimbați odată cu bagajele muncitorilor români în Spania, Italia, Franța?

Tot atâta câtă latină știau copiii coloniștilor romani sosiți în Dacia.

Care sunt planurile dumneavoastră de viitor? Urmează o nouă carte?

Vârsta îți schimbă inerent planurile și prioritățile. În momentul de față o nouă carte este eventual jocul secund oglindit copilului nenăscut, încă.

Un week-end cu prieteni de-ai României din Suedia¹

A Week-end with Romania's Friends from Sweden

Despre România așa cum e percepută în Suedia. Participă: lectorul de limbă și civilizație românească de la Universitatea Lund, Lucian Bâgiu și câțiva studenți suedezi (moderator: Carmen Pelin)

Carmen Pelin: Un salut aveți din partea mea de la București. Sunt Carmen Pelin și vă prezint emisiunea Week-end cu prietenii. Un week-end cu prieteni de-ai României din Suedia într-un fel s-ar subintitula ediția de azi. În ordinea apariției vi-i vom prezenta pe: "Daniel Dinulovic sunt, am 29 de ani, m-am născut și am crescut în Helsingborg, Suedia"; „sunt David Jonsson, sunt director adjunct al unui liceu din Suedia, dar și profesor de engleză și suedeză”; la final, lectorul de limbă română din Suedia „Lucian Bâgiu, din Sebeș”. Lectoratul de limba română de la Universitatea din Lund, Suedia este punctul comun de întâlnire al celor trei invitați ai noștri.

¹ *Week-end cu prietenii*, Radio România Internațional, Sâmbătă 30 ianuarie 2016, 18.10 - 19.00.

Primul dintre ei s-a născut în Suedia, lucrează în Danemarca, are însă origini în Valea Timocului, Daniel Dinulovic.

Daniel Dinulovic: Sunt licențiat în tehnologie bio-medicală și management, am lucrat în domeniul medical și farmaceutic. În prezent sunt director național pentru o companie de management și consultanță din Copenhaga, Danemarca. În timpul liber îmi place să fac sport și să călătoresc. Am vizitat până acum Costa Rica, Mexic, Cuba, Guatemala, Thailanda, Statele Unite, Canada și multe țări din Europa.

Carmen Pelin: Ați fost inclusiv în România?

Daniel Dinulovic: Da, însă din păcate în România am ajuns numai în Turnu-Severin, acum aproape patru ani parcă. Părinții mei sunt originari din Cladova, care este foarte aproape de granița cu România, așa că am făcut o călătorie de o zi până în Turnu-Severin, care e foarte aproape de Serbia. Mi s-a părut un oraș drăguț, am făcut ceva cumpărături pe-acolo, l-am vizitat, a fost frumos. Am încercat să vorbesc cât am putut de mult în română, deoarece eu cunosc deja graiul valah, așa cum i se spune în Serbia și m-am făcut înțeles. Unele cuvinte diferă desigur, însă am putut comunica fără probleme.

Carmen Pelin: Daniel Dinulovic vorbește încă graiul valah. După unele surse în Valea Timocului, o regiune din estul Serbiei de azi, ar trăi încă aproximativ 500.000 de români. O inedită mărturie peste secole într-un fel a zbuciumatei istorii a acestor meleaguri poate fi și povestea lui Daniel Dinulovic.

Daniel Dinulovic: Aș spune că a fost dintotdeauna puțină confuzie în mintea mea. M-am născut și am crescut în Suedia, port un nume de familie slav, dar părinții m-au învățat și suedeză și română sau vlahă și mi-au spus că provenim din Serbia. Știu și limba sârbă, dar când vorbesc cu părinții vorbim în română. Totul a început de fapt cu bunicul meu, care a emigrat din vechea Iugoslavie cred că prin 1963-1964 pentru a pleca să lucreze în Suedia. Tatăl meu avea atunci numai unul sau doi ani. Mama mea e originară tot din Valea Timocului, iar eu m-am născut și am crescut în Suedia.

Carmen Pelin: România, Serbia, Suedia, Danemarca s-au împletit în destinul lui Daniel Dinulovic.

Daniel Dinulovic: Din moment ce m-am născut și am crescut în Suedia pot spune că gândesc precum un suedez, însă încă păstrez în suflet tot ceea ce este mai bun din moștenirea mea românească și din cea sârbească. Mă refer îndeosebi la bunătate și la deschiderea oamenilor din acea parte a lumii.

Carmen Pelin: Daniel Dinulovic a ținut să viziteze acum câțiva ani Cladova, orașul de pe malul sârbesc al Dunării unde a trăit bunicul său înainte de a emigra în Suedia.

Daniel Dinulovic: Da, acolo este casa în care au locuit bunicul și bunica mea. E pe malul Dunării. De acolo, din Cladova poți vedea până pe celălalt mal tocmai în România. Casa încă aparține familiei noastre, este astăzi un fel de casă de vacanță, încă avem veri, rude în Serbia. Am rude însă și în Suedia și Danemarca.

Carmen Pelin: Daniel Dinulovic studiază în prezent româna la Universitatea din Lund, Suedia. Cum a aflat de cursul de limbă și civilizație românească predat acolo de Lucian Bâgiu –

Daniel Dinulovic: Prin internet am aflat de fapt de acest curs pe care îl puteam urma în apropiere de unde locuiesc și mi-am spus de ce să nu învăț limba română standard să-i spunem, comparativ cu versiunea pe care încă o vorbesc eu. Lucian Bâgiu consider că este un foarte bun profesor, e foarte interesant la curs, învăț o mulțime de cuvinte și expresii noi. Sunt bucuros că am ales acest curs. Mi-e foarte folositor cu atât mai mult cu cât plănuiesc să revin în România pentru o vizită puțin mai lungă.

Carmen Pelin: Același Daniel Dinulovic și câteva cuvinte despre România, în limba română însă.

Daniel Dinulovic: România este o țară frumoasă, bogată în cultură și istorie. Am fost numai în Turnu-Severin, dar planul meu este să fac un dus-întors în România și să călătoresc și să mă plimb prin Bucovina și Transilvania. Mulțumesc că vă ascultați pe mine și ne vedem în curând.

Carmen Pelin: Prin România a ajuns acum ceva vreme și David Jonsson din Suedia. Este profesor de engleză și suedeză, precum și

director adjunct al unui liceu din Malmo, o localitate așezată în sudul Regatului nordic. În țara noastră suedezul a vizitat Bucureștiul și Brașovul.

David Jonsson: Ambele orașe sunt minunate în felul lor. Îmi place Bucureștiul pentru arhitectura sa, îmi plac parcurile de acolo, preferatul meu e Cișmigiul, îmi place foarte mult și în centrul vechi, pe Lipscani, e un oraș foarte frumos, atmosfera e foarte plăcută și sigur că vom reveni acolo, pentru că acesta este orașul soției mele, părinții săi încă trăiesc acolo. Pe de altă parte Brașovul e foarte diferit. E așezat în inima Transilvaniei, e înconjurat de munți, arhitectura e complet diferită acolo datorită influenței germane, așa că vorbim despre două orașe diferite care par rupte din două lumi diferite. Depinde foarte mult de ce-ți place, ori să fii în mijlocul agitației, într-un oraș mare, ori să fii mai aproape de natură, de munți.

Carmen Pelin: De aproape un an și jumătate David Jonsson studiază limba română în Suedia, la Universitatea din Lund.

David Jonsson: S-a întâmplat ca soția mea să fie din România, din București mai exact. Este o poveste destul de lungă. Ne-am întâlnit în Olanda. Apoi am devenit un cuplu, ea a hotărât să se mute în Suedia. Deja locuim împreună aici de ceva ani. M-am gândit să învăț limba română atunci când ne-am hotărât să avem un copil. Acum avem deja un fiu. Noi ne-am dorit să îi oferim o educație bilingvă, fiecare dintre noi urma să îi vorbim în limba nativă, eu în suedeză, soția mea în română. Din moment ce soția mea știe suedeză și ar fi înțeles ce îi spun eu copilului, mi-am dorit ca și eu să pot înțelege ce ar vorbi soția mea cu fiul nostru în română. În plus mi s-a părut într-un fel foarte frumos să pot să îmi cunosc și mai bine soția, înțelegându-i mai bine cultura, țara din care vine, limba pe care o vorbește. Așa că am ajuns să studiez limba română. Iar printr-o simplă căutare pe internet am aflat că unul dintre puținele locuri, dacă nu chiar singurul din Suedia unde se poate studia româna este chiar aici în Lund, unde noi locuim. Cred că am fost norocos. Am aplicat, am fost acceptat și deja studiez limba română de aproape un an și jumătate.

Carmen Pelin: Tragem puțin cu urechea și la cum s-a înfiripat povestea de dragoste româno-suedează.

David Jonsson: Acum cinci ani ne-am întâlnit. Eram amândoi în Olanda, la Rotterdam, unde sărbătoream Anul Nou. Ne aflam la un fel de conferință organizată de comunitatea ecumenică din Taizé. În fiecare an, de Anul Nou se organizează aceste conferințe în diferite orașe din Europa. Anul viitor, de pildă, se va ține una în Riga, anul acesta s-a ținut în Valencia. Acum cinci ani, deci, s-a întâmplat să fie în Rotterdam, Olanda. Am mers amândoi acolo. Au participat la eveniment cam 35.000 de oameni. Fiind atât de mulți, ne-au împărțit în diferite zone ale orașului, am fost cazați la diferite familii care s-au oferit să ne găzduiască. Am fost arondați la mai multe biserici, noi de pildă am fost trimiși la The Pilgrim Fathers' Church. Acolo ne rugam dimineața, tot acolo se țineau seminarii și chiar în această biserică ne-am întâlnit prima oară. Ne-am remarcat unul pe altul timp de o săptămână și cred că amândoi am fost cumva prea timizi să ne vorbim. Ne-am tot privit până când, în noaptea de Anul Nou, la miezul nopții chiar, soția mea și-a făcut curaj să vină la mine să îmi ureze La mulți ani! În noaptea aceea ne-am vorbit foarte mult, am schimbat adrese de skype, după care am mers fiecare la casa lui, eu în Suedia, ea în România și aproape opt luni am vorbit prin skype. Ulterior ne-am hotărât să mergem în Franța, unde se află chiar sediul comunității Taizé. Mai fusesem acolo fiecare dintre noi pe cont propriu însă. Și din moment ce ne doream amândoi să revenim în Franța, ne-am propus să ne și întâlnim și să ne cunoaștem mai bine. Așadar în Franța am petrecut împreună o săptămână întreagă și cred că da acolo am devenit oarecum mai mult decât simpli prieteni. Ne-am întors acasă din Franța, am menținut legătura pentru încă opt luni prin skype și, în cele din urmă mi-am făcut eu curaj și am invitat-o pe actuala mea soție în Suedia. Și de atunci suntem și astăzi împreună.

Carmen Pelin: Între timp în viața lui David Jonsson și a soției sale a apărut și un copil.

David Jonsson: Are aproape două luni copilul nostru. I-am ales un nume care să se poată rosti ușor atât în română, cât și în suedează. În

română numele lui se pronunță Ștefan, iar în suedeză se pronunță Stefan. Cred că Ștefan va ști și engleză și suedeză. Când vorbesc cu soția mea de obicei folosim engleza. Eu încă nu vorbesc atât de bine limba română pe cât o înțeleg. Dacă ea îmi vorbește în română o înțeleg și aș putea să îi răspund în suedeză, însă preferăm să vorbim engleza între noi pentru că este probabil și limba care ne-a adus cumva împreună. Așa că fiul nostru va ști cu siguranță trei limbi: engleza, suedeza și româna. Îi va veni astfel mult mai ușor mai târziu la școală să învețe limbi latine, de pildă franceza sau spaniola. Știind suedeza, o limbă germanică, îi va fi mai ușor să învețe germana, iar engleza este o limbă internațională. Așa că se va putea muta ușor oriunde în lume. În plus având părinți provenind din țări diferite, care s-au descurcat în trei limbi diferite, cred că perspectiva lui asupra lumii va semăna cu a noastră. Va înțelege că lumea este destul de mică dacă te gândești mai bine și că te poți muta în altă țară din dragoste, așa cum a făcut soția mea, te poți muta pentru studii, pentru multe motive, de fapt. Numai că îți trebuie curaj și cred că în această privință are un model foarte bun în mama sa. Așa că oriunde va fi să ajungă în lume în cele din urmă, fie că va fi în Suedia, România sau chiar America, sunt sigur că lui Ștefan îi va plăcea și că se va descurca.

Carmen Pelin: Cum se descurcă David Jonsson din Suedia în limba română după un an și jumătate de studiu îi dăm cuvântul imediat. Ne împărtășește câteva impresii despre țara noastră.

David Jonsson: Cred că România este un țară foarte, foarte frumoasă și îmi place foarte mult să fiu în România. Am fost în România în București și în Brașov, în Transilvania și limba română cred că este un limba nu foarte ușor să vorbesc. Oamenii în România sunt foarte amabili și diferent ca oamenii în Suedia. Oamenii în Suedia nu vorbesc prea mult aici, dar oamenii în România vorbesc mult.

Carmen Pelin: În Suedia la Universitatea din Lund David Jonsson urmează cursul de limbă și civilizație românească predat de Lucian Bâgiu. Profesor la rândul său de engleză și suedeză în țara din nordul Europei, David Jonsson ne vorbea despre privilegiul de a învăța limba română cu un dascăl precum românul originar din județul Alba.

David Jonsson: În primul și în primul rând domnul Lucian Bâgiu este un profesor extraordinar. Este un profesionist adevărat. Își cunoaște foarte bine domeniul, e un excelent lingvist. Ceea ce poți remarca imediat ce îl cunoști pe domnul Bâgiu e faptul că are o inimă mare, e plin de bună dispoziție și te bine dispune și pe tine, e foarte generos și foarte bun, foarte profesionist și în același timp foarte apropiat de studenții săi. Te face să te simți foarte bine la curs, impune foarte mult respect, în același timp este o persoană demnă de toată admirația.

Carmen Pelin: La microfon ni se alătură în această parte a emisiunii și Lucian Bâgiu, care din 2014 predă limba română în Suedia, la Universitatea din Lund. Acolo funcționează unul din zecile de lectorate de limba română pe care Institutul Limbii Române din București le coordonează în diferite centre universitate din Europa, Asia și America de Nord. După cum citim în documentația pusă la dispoziție de Lucian Bâgiu, interesul în privința limbii române în cadrul Universității din Lund se datorează activității profesorului Alf Lombard între anii 1937 și 1969, celebru lingvist și lexicograf în domeniul limbilor romanice, cu o pasiune aparte pentru limba română. Predarea limbii române în campus în Suedia a fost cu totul sporadică și intermitentă, însă în 1999 unul dintre doctoranzii profesorului Alf Lombard, Coralia Ditvall, inițiază predarea limbii române online, astfel încât numărul scandinavilor care au studiat și studiază limba română prin intermediul Universității din Lund a crescut foarte mult. Lectoratul de limba română, înființat printr-un protocol semnat între Institutul Limbii Române de la București și Universitatea din Lund a fost inaugurat în primăvara lui 2011. Câteva informații pentru cei interesați să studieze limba română în Suedia aveți chiar acum de la Lucian Bâgiu.

Lucian Bâgiu: Pe de o parte se pot înscrie la cursurile online, instituționalizate de către Coralia Ditvall, iar la aceste cursuri online pot studia de oriunde din lume s-ar afla, practic, în măsura în care cunosc limba suedeză. Acolo limba de predare este limba suedeză. Deci orice cetățean care are cunoștințe de limba suedeză, chiar dacă

este în Africa de Sud, să zicem, poate studia limba română online. Bineînțeles că majoritatea sunt din Scandinavia. În ceea ce privește cursurile din campus, aici există o admitere, care se desfășoară vara, în august practic la ei începe anul universitar, la sfârșitul lui august, iar cei care doresc să studieze limba română trebuie să acceseze sistemul de admitere al Universității din Lund. O pot face și din străinătate dacă vor să studieze limba română la masterat, dar sunt o serie de condiții, foarte bună cunoaștere a limbii engleze ca limbă de predare, cu certificat care să ateste acest lucru, licență în limba română ca specializare A, lucrarea de licență să fie pe limba sau literatura română, e un pic mai dificil. Dar pentru suedezii din Lund în special, cursurile fiind în campus, practic trebuie să parcurgă procesul de admitere.

Carmen Pelin: Costă, aceste cursuri?

Lucian Bâgiu: Nu. În Suedia, așa este sistemul la ei, absolut totul este gratis, nimic, nu există nici taxă de admitere, nu există nici taxă de studiu, ba dimpotrivă, există burse, le poți într-un fel sau altul achiziționa, chiar și un cetățean european, dacă dorește să studieze în Suedia la un masterat internațional să zicem, nici pe el nu-l costă absolut nimic, din acest punct de vedere e foarte bine.

Carmen Pelin: Lucian Bâgiu este absolvent al Facultății de Istorie și Filologie din cadrul Universității 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia. Are o diplomă de master la aceeași instituție de învățământ. A urmat studii doctorale în istoria literaturii române la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Din 2005 este asistent universitar titular la Catedra de Limba și Literatura Română a Universității 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia. 2008 este anul în care românul originar din județul Alba acceptă provocările unor oportunități profesionale internaționale. Predă româna mai întâi în Norvegia, iar apoi în Cehia.

Lucian Bâgiu: Prima mea ieșire din țară, profesională, mă refer ca lector de limba română, a fost în 2008 în Trondheim, în Norvegia. A fost o experiență foarte plăcută și foarte utilă, o privesc nostalgic acum, nu pot decât să îi mulțumesc domnului profesor Arne Halvorsen, care

a decedat între timp și care m-a și sprijinit în toată perioada petrecută acolo. Sunt foarte asemănători norvegienii cu suedezi. Apoi am avut într-adevăr un an de lectorat la Praga, un oraș foarte frumos, studenți interesați, nu foarte mulți, dar interesați, atât la licență, cât și la masterat, o studentă era atunci, însă acolo limba română în sine avea un statut oarecum precar, se întâmplă în lume, este o limbă minoră, care încearcă să își facă loc, iar acolo fusese trecută la studii balcanice, alături de limba sârbă, slovenă, bulgară, albaneză și așa mai departe.

Carmen Pelin: Din 2014 Lucian Bâgiu este lector de limba română în Suedia. Cam ce știu suedezi pe care i-a întâlnit despre România –

Lucian Bâgiu: Acum nu are rost să prezentăm o imagine falsă. România este, cel puțin pentru suedezi, o țară necunoscută în bună măsură, o țară periferică a Europei, o țară cu care de fapt ei nu prea au foarte multe contacte, și distanța e destule de serioasă, prin urmare ceea ce știu despre România sunt stereotipurile pe care le știu toți străinii. Unul dintre studenții mei, cel cu autostopul, știe absolut totul despre fotbalistii români, generația de aur și eventual despre Ceaușescu, Dracula și Nadia Comăneci, ca să încheiem cu stereotipurile, iar mai nou, din păcate, imaginea României este redusă la imaginea foarte multor cerșetori de pe străzile tuturor orașelor din Suedia, inclusiv din Lund, care este un oraș relativ mic, un oraș universitar. Din păcate imaginea noastră se reduce în bună măsură la acest aspect, foarte puțini sunt cei care au curiozitatea să meargă mai departe și să cerceteze și să afle și altceva, dar ne străduim, cei care suntem acolo, să prezentăm tabloul complet al României, cu părțile sale pozitive.

Carmen Pelin: În 2015 unele articole din presa din România au scris despre gafa unei primării dintr-un oraș suedez care a angajat translator de limba romani pentru imigranții români. Lectorul de limba română din Lund, Lucian Bâgiu, a făcut atunci puțină lumină în privința confuziei suedezilor dintre limbile română și romani.

Lucian Bâgiu: Da. Confuzia persistă de ceva vreme, pe plan european cel puțin, și se datorează în bună măsură statului român, nu doresc să discut acest aspect diplomatic. În ceea ce privește strict acest episod,

am fost contactat, de către respectiva jurnalistă suedeză, Sofie Dahlstedt se numește, pe e-mail inițial, s-a prezentat, era din Helsingborg, un oraș destul de mare în sudul Suediei și mi-a spus pur și simplu că ea face un reportaj, o anchetă de fapt, în care încearcă să lămurească de ce cerșetorii din oraș nu se pot înțelege cu lucrătorii municipalității și a înțeles, ea, pe cont propriu, a înțeles că există o diferență între limba română și limba romani, nu știa exact care și mi-a cerut mie să lămuresc aspectul. Acum eu, în limba engleză, i-am oferit foarte multe informații legate inclusiv de originea limbilor și a popoarelor, a etniilor și evoluția lor istorică și situația prezentă. Ea a ales ceea ce a interesat-o și a introdus în articolul ei scris în limba suedeză. Cel puțin acest aspect însă a fost bine reliefat, a fost evident pentru toți cei care au citit că există o diferență între limba română și limba romani. Acum la fața locului ce s-a întâmplat mai departe cu municipalitatea nu știu, din câte am dedus ei aveau un traducător de limba romani care nu era român și pe care nu îl înțelegeau toți cei care apelau la serviciile comunității și ulterior a adus ea, jurnalista, un român, care vorbea limba română și pe care l-au înțeles toți.

Carmen Pelin: Ce puteți să-mi spuneți despre câteva lucruri pe care le apreciați la suedezi, la mentalitatea lor, la cultura lor, la felul în care trăiesc?

Lucian Bâgiu: Da. Sunt diferiți ca – aproape ca tot. Au o istorie diferită, o civilizație diferită, o cultură diferită și o situație socială total diferită față de cea din România. Sunt oameni în primul rând fără niciun fel de griji, pornind de la o bunăstare materială cu siguranță. Nu îi stresează în principiu, aparent, nimic din aspectele imediate ale vieții prin urmare își permit să fie normali, calmi, firești, politicoși, civilizați și foarte îndatoritori, poate prea mult uneori. Se interesează mereu ce anume îi lipsește, ce ar putea să facă ei ca să îi fie ție mai bine, nu doar la ei în țară, dacă s-ar putea chiar la tine în țară și creează o atmosferă plăcută în care tu însuși ai timp să reflectezi și să te dezvolți, că este un cuvânt la modă, să te dezvolți firească, în ritmul tău, pe care ți-l alegi. Foarte mult timp liber și foarte multe opțiuni ai tu ca individ, ca cetățean în Suedia. Dacă le respecti regulile, pentru că au și ei reguli

stricte, nu ai decât de câștigat în principiu, din câte am observat eu. Pe de altă parte aş zice eu că tocmai întrucât nu au niciun fel de griji intervine o anumită rutină în modul de viață suedez și o anumită plictiseală, când predictibilitatea e maximă nu mai există sarea și piperul așa cum le înțelegem noi în România. Tocmai de aceea ei își aleg ca destinații de vacanță culturi diferite de ale lor.

Carmen Pelin: Să ne referim atunci și la sarea și piperul din România, ce apreciați la România și la români și ce nu?

Lucian Bâgiu: Păi ce apreciez eu, un punct de vedere subiectiv, e faptul că suntem oameni calzi, oameni spontani, oameni informați, aş zice, poate și nevoia te învață, oameni muncitori, dacă ai pentru ce să muncești, care pot să producă doar beneficii, repet, dacă există mediul potrivit în care să faci ceea ce știi să faci. În ceea ce ne privește, acum n-aș culpabiliza societatea românească printr-un dat fatidic, este o conjunctură istorică, știm cu toții traumele prin care a trecut România de ceva vreme și ni s-a întrerupt dezvoltarea firească a istoriei, prin urmare avem anumite tare, care vin din vechime, se vorbește despre ele și le vezi poate mai clar din exterior, este vorba de o anumită inerție a relațiilor sociale, profesionale, renunți prea ușor la drepturile tale crezând că oricum nu ai nicio șansă să le câștigi, oportunitățile sunt mai puține, dar încet-încet eu întrevăd un parcurs pozitiv al României care vrând-nevrând nu poate fi legată decât de Europa.

Carmen Pelin: Îmbunătățiri cum întrevădem, în mentalitatea noastră, în felul de a ne comporta?

Lucian Bâgiu: În primul rând să ne facem datoria, să avem noi conștiința împăcată față de noi înșine acolo unde activăm, iar în momentul în care ni se comite o nedreptate sau întâmpinăm o piedică să vorbim, să spunem, să ne solicităm drepturile, pentru că dacă toți am face acest lucru la un moment dat s-ar crea un anumit volum suficient astfel încât să nu mai existe derapaje de la valorile normale ale oricărei societăți.

Carmen Pelin: Ați trăit în Norvegia trei ani, ați trăit în Cehia un an, trăiți în Suedia de ceva vreme, foarte bine puteți să ne spuneți ce e important pentru un român în străinătate ca să se adapteze, să-și facă

un loc în țara nouă în care locuiește pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă de timp?

Lucian Bâgiu: Acum depinde de la individ la individ, depinde de firea fiecăruia, însă ca idee generală e clar că în momentul în care tu optezi să te integrezi profesional, personal într-o altă țară, cultură, civilizație și așa mai departe ideea e că trebuie să le respecti cutumele, chiar dacă ți se pot părea bizare uneori trebuie să le urmezi tradițiile lor, de la fața locului, să le înțelegi, să le apreciezi la un moment dat. Bineînțeles că există o anumită doză de însingurare, mai ales la început pentru orice expatriat, dar nu este un capăt de țară. Mai vii în vacanță acasă, dar ideea e că trebuie să te integrezi în peisajul în care ai optat să activezi.

Carmen Pelin: Și vorbim și despre o reintegrare în peisajul românesc.

Lucian Bâgiu: Aici poate sunt eu puțin nostalgic și idealist, dar cred că românii niciodată nu se vor rupe complet de România, o au cumva în sânge. E adevărat că uneori îți poate fi mai greu când te întorci acasă și te-ai obișnuit cu anumite aspecte bune din străinătate și nu le regăsești în România și ai o mică dezamăgire sau frustrare. Dar sunt și lucruri care compensează. Experiența pe care o aduci la un moment dat poate să dea roade, neuitând de toate aspectele bune care oricum există la noi în țară.

Carmen Pelin: De ce credeți că românii au în sânge România?

Lucian Bâgiu: Aici intrăm în speculații de natură antropologică. Unii ar zice – pentru că suntem oamenii locului de foarte multă vreme în mod tacit și tăcut, nu ne-am îndepărtat niciodată, indiferent ce s-a întâmplat pe aceste plaiuri. E un loc frumos România în care teoretic ai absolut totul ca să te simți bine, ai și munte, ai și mare, ca să revenim la stereotipuri, ai și deal, ai și vale.

Carmen Pelin: E un aspect pe care pare să-l fi remarcat și o studentă suedeză a cursurilor online, Elisabeth Jansson în acea lucrare *Arhitectură săsească și agricultură în Transilvania* făcuse, încercase să facă o comparație cu Suedia.

Lucian Bâgiu: Da. Și spre meritul ei s-a dovedit obiectivă și a reușit să scoată în evidență aspectele pozitive care indubitabil există în România și care nu există în Suedia, a fost un pic critică la adresa

propriei culturi. Da, într-adevăr din anumite puncte de vedere România are mult mai multe decât are Suedia și deși, cum observa și studenta respectivă, spre meritul ei, România a fost mult mai mult încercată, fiind la răscruce de drumuri, cum zic cronicarii, în timp ce Suedia nu a fost încercată aproape deloc – mă rog, s-au mai războit ei cu danezii din când în când, războaie locale – da, ceea ce vroiam să spun că deși România a fost mult mai mult încercată, iată că ajungem în situația în care o studentă suedeză are un fel de invidie la adresa – ceea ce o interesa pe ea în mod particular – peisajul rural din România, care mai există încă tradițional, cu fermele familiale și care în Suedia tind să dispară.

Carmen Pelin: E interesant că ne redescoperim puțin țara prin ochii străinilor care încearcă să se apropie de cultura noastră, de noi. Cred că vi s-a întâmplat – vi se întâmplă asta, acolo, zi de zi.

Lucian Bâgiu: Oh, da. În ceea ce mă privește, la nivel lingvistic, pentru că mereu ajung eu să – nu să aflu, dar poate că să meditez asupra unor aspecte ale limbii care mi se păreau firești și pe care acum le descopăr ciudate prin ochii unui străin care încearcă să învețe această limbă, dar da, și la nivel de cultură și de civilizație nu poți decât să apreciezi, tu însuși, propria ta cultură în momentul în care un străin îți arată cât de frumoasă este prin dragostea pe care o are față de aceasta.

Carmen Pelin: De ce vă e dor în Suedia, în Norvegia, în Cehia când sunteți din România?

Lucian Bâgiu: Oh, Doamne. De nimic spectaculos aș putea zice, de lucruri minore, de universul familial și familiar, pur și simplu de a schimba o vorbă cu un conațional, ceea ce acolo se întâmplă mai rar, de a merge la schi, am o pasiune care în Suedia – ia uite, paradox, o țară nordică în care schiul nu – schiul, mă rog, ei au schi fond, nu schiul tradițional cum îl știm noi pe pârtie, la ei e mai puțin dezvoltat. Aș zice că de întreg bagajul de experiență pe care l-ai acumulat o viață și care te-au făcut ca om și care indiferent unde vei viețui în lume practic te definesc anii în care te-ai format în țară.

Carmen Pelin: În 2017 îmi spuneai că se va încheia misiunea dumneavoastră în Suedia. Vizați o nouă țară occidentală în care să

ajungeți, vizați România poate, definitiv?

Lucian Bâgiu: E greu de răspuns, nu știu cine zicea fă-ți planuri și Dumnezeu va râde de ele. În principiu mă voi întoarce în România, conform legislației în vigoare, unde voi încerca să urmez un parcurs firesc al anilor de maturitate de acum, familie, casă și, mă rog, provocările interesante care vor exista la locul de muncă. Dar nu avem de unde să știm ce se va întâmpla peste un an și jumătate sau mai târziu. De ce nu, dacă va fi să fie altceva.

Carmen Pelin: Vă tentează să vă stabiliți în altă țară, totuși?

Lucian Bâgiu: În principiu nu. Eu mă simt foarte bine acasă. Vedeți, singura problemă, din păcate, pe care nu o am doar eu, o au foarte mulți tineri - nu știu dacă mai pot zice neapărat în cazul meu – era aspectul financiar. Din păcate un asistent universitar în România, cu salariul pe care-l știți că-l au asistenții universitari, nu prea are sorți de izbândă. Deci dacă nu ar exista problema financiară eu sunt convins că foarte mulți români nu ar alege de fapt calea străinătății și înstrăinării într-o anumită măsură. România e un loc bun.

Carmen Pelin: Familia? Ce spune despre peregrinările dumneavoastră?

Lucian Bâgiu: Familia. Deocamdată familia este încă la nivel de proiect, dar tocmai acesta este unul dintre aspectele pentru care presupun că 2017 va fi punctul final al peregrinărilor, în sensul că odată cu familia va reveni un alt mod de a viețui acolo de unde ai plecat, de la origini.

Carmen Pelin: Părinții ce spun despre dumneavoastră și despre drumurile dumneavoastră în străinătate?

Lucian Bâgiu: Părinții... Hm... Păi, știți cum sunt părinții, pe de o parte se bucură pentru tine că ai și alte șanse, oportunități de a vedea o altă lume și de a avea alte experiențe, alte oportunități, alte moduri de a trăi, pe de altă parte bineînțeles, mereu cu gândul la tine, mereu dornici să te vadă înapoi acasă, teafăr și sănătos.

Carmen Pelin: Trupa Sfinx înființată în anii '60 la București s-a auzit pe frecvențele Radio România Internațional cu un cântec pe versurile poeziei *Miere și ceară* semnate de celebrul Tudor Arghezi. În galeria

scriitorilor români are locul său deja și Lucian Bâgiu, în prezent lector de limba română la Universitatea Lund din Suedia. Românul este și membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Lucian Bâgiu: Scrisul este o ocupație, un hobby, un dat care te ajută să trăiești altfel.

Carmen Pelin: *Neliniști, Sânziana în Lumea Poveștilor or Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți* sunt numai câteva titluri ce merită reținute dintre scrierile lui Lucian Bâgiu. O scurtă prezentare acum a romanului *Bestiar*, cu subtitlul *Salată orientală cu universitari închipuiți* apărut la editura Cartea Românească în 2008.

Lucian Bâgiu: Volens-nolens a devenit probabil cea mai cunoscută scriere, atât cât poate fi cunoscută o scriere din provincie în București. Este de fapt o lucrare adresată specialiștilor filologi care pot să înțeleagă un mod al jocului postmodernist, o sumedenie de tehnici prin care poți să scrii sau poți să nu scrii un roman, dacă la acumulezi. Subiectul în sine, de care din păcate s-au legat cei care s-au încumetat să citească romanul, pare a fi o parodie a vieții universitare de provincie, cu tarele binecunoscute, dar e...

Carmen Pelin: Spuneți-mi una.

Lucian Bâgiu: Da, relațiile interumane mult prea apropiate și care dăunează asupra relațiilor profesionale, lipsa unei tradiții poate, care discerne valorile, dar asta se acumulează în timp, cu răbdare și o anumită frustrare care poate fi valorificată în sens pozitiv în sensul că oriunde există valori, oriunde se studiază același lucru, dar vrând-vrând trebuie să ne raportăm la un centru care privește cu aroganță periferia.

Carmen Pelin: "Răul nu există în natură decât ca dimensiune a binelui" suna citatul din *Despre natura binelui* de Sfântul Augustin pe care Lucian Bâgiu l-a așezat în deschiderea ediției din 2015 a unei alte cărți de ale sale intitulate *Sânziana în Lumea Poveștilor*.

Lucian Bâgiu: Este o poveste aparent pentru copii, în care oamenii mari vor găsi un alt cod de lectură, vor înțelege altfel. Inițial publicată în 2006 și acum Tipo Moldova, editura, a reeditat-o adăugându-i și *Dincolo de Orizont*, o continuare. E un alt fel de a scrie, e un alt univers

care ne destinde la un moment dat, dar ne și face să medităm asupra unor lucruri grave, într-un cod ludic. Ceea ce eu am încercat să sugerez acolo e că nu există monștri în lumea în care trăim, există doar aspecte negative ale imaginației noastre, cu care trebuie să luptăm și cu o atitudine senină și pozitivă nu putem decât să răzbim până la urmă la Lumină cum zice fetița eroină, Sânziana.

Carmen Pelin: Mutatis mutandis de ce nu am putea concluziona că nu există monștri în România în care trăim, ci doar aspecte negative ale imaginației noastre, cu care trebuie să luptăm, iar ca să răzbim la lumină poate că ne e de folos o atitudine senină și pozitivă.

Referințe critice

Dintre colaboratorii lui Constantin Cubleşan, Lucian Bâgiu pare a fi cel mai implicat. Limbajul său critic este încă în studiu. El lucrează cu o terminologie semiotică depășită: „Intențiile auctoriale programatice vor fi fost altele, Bogoiu urmînd a fi unul dintre actanții secundari”. Dar, în mare, eseul său despre Bogoiu epuizează tot ce se poate spune despre acest personaj luat cu asalt din cele mai diferite unghiuri, analizat, descompus, mai puțin recompus. Pentru că Bogoiu nu este altceva decît un frustrat care își oferă recompensa călătoriilor în imaginar. Investigațiile scrupuloase și asalturile de care vorbeam mai sus nu rămîn fără rezultat. La capătul atîtor rătăcirii, Lucian Bâgiu găsește fraza care spune totul: „Se pare că individul nu poate face față, în fapt, împlinirii aspirațiilor sale spre utopie”. Alte douăzeci și ceva de pagini va compune Lucian Bâgiu despre Corina din același *Joc de-a vacanța*, redus la povestea reală de amor a autorului cu Leni Caler. Fără îndoială că pentru degustătorul de anecdote cu scriitori, povestea lui Sebastian cu Leni Caler este cum nu se poate mai savuroasă, dar complet inutilă, dacă nu cumva chiar riscantă la un examen autonom al operei.

(Mircea Ghițulescu, *Dicționare de personaje*, în „Convorbiri literare”, editor Uniunea Scriitorilor din România, Anul CXLI, Septembrie 2007, Nr. 9 (141), p. 127)

Demn de remarcat este faptul că autorii medalioanelor nu se limitează la rezumarea strictă a intervențiilor personajelor în cadrul acțiunii, ci se sprijină deseori pe propriile mărturii ale lui Mihail Sebastian, pe date relevante din biografia sa, pe modul în care experiențele sale de viață proprie au avut reverberații în anumite piese. Astfel, Corina din *Jocul de-a vacanța*, argumentează Lucian Bâgiu, "se datorește a fi imaginea virtuală a femeii iubite de autor la modul ireal, chiar și în datele realității. Mihail Sebastian însuși s-a confesat explicit, în *Jurnal*, cu privire la faptul că prima sa piesă de teatru este scrisă expres pentru actrița Leni Caler, alături de care a trăit o tulburătoare și deconcertantă poveste de dragoste, în bună măsură inefabilă lui însuși."

(Teodor Vârgolici, *Personajele teatrului*, în „România literară”, nr. 45, 16 noiembrie 2007 (Anul XL), p. 21).

Urmărind, una câte una, „fișele de personaj” (zicem „fișe” cu un termen uzual, dar, de fapt, personajele – mai ales cele importante – se bucură de adevărate articole – unele, chiar de studii monografice, întinse pe multe pagini) constatăm că fiecare cercetător-autor a avut în vedere și s-a conformat acestor opinii generalizatoare, fără însă a cădea în păguboasa subordonare ideatică, ci afirmându-și cu convingere și păreri proprii, uneori chiar exagerând în această direcție; este semnul clar că - din poziția sa de coordonator - Constantin Cubleșan nu a impus un punct de vedere dictatorial, ci i-a lăsat fiecăruia larghețea necesară de a se manifesta, de a-și afirma personalitatea și propria judecată critică asupra personajelor monografiate.

Luăm un exemplu la întâmplare: studiul asupra personajului Bogoiu (autor: asist. univ. dr. Lucian Bâgiu) este un demers critic remarcabil în care cercetătorul descifrează caracterul de „dublu” al personajului cu existență reală și, în același timp, cu idealuri fantastice: „Bogoiu este expresia vie [...] a evaziunii individului din real către un

univers compensatoriu, imaginar – refugiu utopic în care sinele se poate manifesta plenar. Insul «navighează» nu doar ficțional, pe un ocean închis, ci și metaforic, într-o alegorie a elanurilor supreme ale sufletului și ale spiritului uman. Între intenția programatică și intuiție a parcursului creației, Mihail Sebastian a configurat, involuntar și indecis, cel mai incitant, cel mai abscons personaj al primei sale opere dramatice” („Jocul de-a vacanța” n.n. Șt.O.). Asemenea fraze ce demonstrează capacitate analitică sunt frecvente în paginile semnate de Lucian Bâgiu, referitoare atât la Bogoiu, cât și la alte personaje (Corina, Ștefan Valeriu, Jeff, Madam Vintilă, Maiorul – toate din „Jocul de-a vacanța”, ca și Bogoiu). În cvasitotalitatea cazurilor, cercetătorul recurge frecvent și cu folos la exegezele asupra piesei, aducând în discuție și susținându-și opiniile cu argumente irefutabile avansate în studii critice semnate de Ion Vartic, de Mircea Tomuș, de Cornelia Ștefănescu și de alții. Uneori nu se sfiește să polemizeze decent cu unii dintre aceștia. Fixând locul lui Bogoiu în economia piesei și nuanțând relațiile dintre personaje, Lucian Bâgiu găsește că „bătrânul lup de mare” imprimă asupra caracterelor pregnante (Corina, Ștefan Valeriu) „un joc de nuanțe evanescente și de lumini discrete, în conformitate cu statutul crucial al penumbrei ființei, chintesență imaterială a sufletului individului”. În absența lui Bogoiu, Corina și îndeosebi Ștefan Valeriu nu ar fi fost compleți, după cum și jocul lor sentimental ar fi fost deficitar atât sub aspectul gravității, cât și al edulcorării – susține cercetătorul, constatare după care, exagerând, intră într-o speculație psihanalitică, socotindu-i pe cei trei drept „fațete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (conștientul), bărbatul – eul (subconștientul), iar Bogoiu – sinele (inconștientul)”. Acest mod personal de a judeca personajele îl îndreptățește pe Lucian Bâgiu să polemizeze cu Mircea Tomuș, socotind că exegeza acestuia asupra personajului este un demers „profund sociologist”, care „impune, inerent, limitarea perspectivei și induce un reduționism neproductiv”. Incitante, demne d ea fi comentate sunt și alte opinii ale exegetului. Apelul continuu la *Jurnalul* lui Sebastian în comentariul asupra Corinei, de pildă, ar fi un

asemenea caz. Deși legătura dintre personajul de ficțiune și paginile de jurnal este indubitabilă, cred că idealitatea acestuia e subminată (în comentariu) de trimiterile prea frecvente la realitatea relației Sebastian-Leni Caler; biografismul exagerat diluează ficțiunea. Tot în exces par a fi și trimiterile unor personaje la întâlniri cu eroi ai literaturii universale. Un personaj simplu din „Jocul de-a vacanța”, Maiorul, e pus alături de Regele Pescar din legendele arthuriene ale Sfântului Graal. Chiar dacă L.B. decodifică „o foarte subtilă simbolistică” în cazul Maiorului, care îi îngăduie asemenea „opțiuni pur speculativă”, demersul rămâne exagerat. De altfel, autorul însuși afirmă că nu are pretenția că paralela se susține neapărat. Rămâne însă valabil efortul de a crea un context cultural de nivel în care să fie situate personajele teatrului lui Sebastian.

(Ștefan Oprea, *Personajele teatrului lui Sebastian într-un dicționar*, în „Dacia literară”, Revistă bimestrială de cultură, ANUL XIX (serie nouă din 1990), NR. 76 (1/2008), ianuarie 2008, p. 45-46)

Numai citind Dicționarul de la cap la coadă, ca pe un roman, te poți convinge de actualitatea personajelor, de aventurile (mai ales interioare) pe care le trăiesc, de complexitatea lor psihologică, de farmecul lor aparte, farmec individualizat pe tipologii temperamentale de visători incurabili, numai așa poți să-ți dorești să le cunoști mai bine structura intimă. Autorii acordă atenție atât protagoniștilor, șirului de vedete, cât și personajelor episodice. De pildă, Lucian Bâgiu vede în Agneș, servitoarea vilei din *Jocul de-a vacanța*, care primește contur prin absența sa constantă din scenă un “fals Godot miniatural”. Trimiterea dovedește aplicație pentru

fenomenul teatral, aptitudine recognoscibilă și în alte "fișe de personaje" semnate de Lucian Bâgiu.

(Adrian Țion, *Dicționar de personaje*, în "Tribuna", Nr. 128 (1 - 15 ianuarie 2008), p. 4-5)

Privit în ansamblu, volumul dă o imagine destul de clară a metamorfozelor relației poeziei cu divinul. La Dosoftei, pentru care sacrul e un datum, singura mișcare poetică posibilă era autohtonizarea sacrului. Este ceea ce studiul lui Lucian Vasile Bâgiu probează cu vârf și îndesat. Autorul urmărește până la capăt firul libertăților de traducere la care apelează Mitropolitul, care culminează cu traducerea cuvântului „răii” din versiunea oficială, prin „păgânii”, bunii fiind, se-nțelege, moldovenii creștini. În felul acesta, psalmii devin scriere polemică „adresată expansiunii otomane și incertitudinii angoasante a secolului al XVII-lea.”

(Cristina Timar, *Moda volumelor colective*, în "Vatra", nr. 5, 2008, p. 34-35)

Scurtă notă biobibliografică

Lucian Vasile Bâgiu s-a născut la 23 noiembrie 1979, la Cluj-Napoca. Este doctor în Filologie magna cum laude, titlu obținut la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca în anul 2006 și, din același an, este membru al Uniunii Scriitorilor din România. A îndeplinit mandate de lector de limba română la Universitatea Norvegiană de Științe și Tehnologie din Trondheim între anii 2008-2011, la Universitatea Carolină din Praga în anul universitar 2012-2013, iar de la 1 august 2014 în cadrul Universității din Lund, Regatul Suediei. Îi este rezervat un post de asistent universitar la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

De același autor: *Dramaturgia blagiană. Instituirea estetică a absolutului* (2003; ediția a II-a, revizuită și adăugită: *Lucian Blaga și teatrul. Eseu despre absolutul estetic*, 2014, Premiul pentru eseu pe anul 2014 al Uniunii Scriitorilor din Romania, Filiala Alba-Hunedoara), *Sânziana în Lumea Poveștilor* (2006, 2015), *Neliniști* (2006), *Valeriu Anania. Scriitorul* (2006, Premiul pentru critică și istorie literară pe anul 2006 al Uniunii Scriitorilor din Romania, Filiala Alba-Hunedoara), *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți* (2008). Este coautor al volumelor: *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga* (coord. Constantin Cubleșan, 2005), *Presa românească și ideea națională* (Antologie de articole politice și poezii patriotice, cronologie și dosar critic. Studiu introductiv și notă asupra ediției de Mircea Popa, 2006), *Mihail Sebastian. Teatru. Dicționar de personaje* (coord. Constantin Cubleșan, 2007), *Sacrul în poezia românească* (coord. Aurel Pantea, 2007).

CUPRINS

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ, CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE	5
---	---

Ștefan Valeriu și „ <i>Jocul de-a vacanța</i> ”: prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian	7
Corina vs. Leni Caler sau utopia idealului feminin în dramaturgia lui Mihail Sebastian	44
Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian	75
„Diferite voci” în „ <i>Jocul de-a vacanța</i> ” de Mihail Sebastian	96
Mihail Sebastian, <i>Orașul cu salcâmi</i> : evadarea în spațiul utopic - note de lectură	120
Mihail Sebastian, „De două mii de ani...”: labirintul conștiinței individuale - note de lectură	134
Marin Sorescu, <i>Paracliserul</i> : iter perfectionis	154
Dosoftei și traducerea psalmilor sau autohtonizarea expresiei poetice a sacrului	170
„Celelalte lumi” ale lui Eugen Curta sau labirintul metalepselor narative	192
Scenocentrismul în dramaturgia blagiană: surmontarea indeciziei	205
Constantin Cubleşan: Nicolae Filimon - o micromonografie a originilor românești	212

V. Fanache și exegeza liricii blagiene, sau confluența erudiției cu estetica	218
Profesorul V. Fanache la 70 de ani: un Om între semenii săi	224
Studiu de caz: Alex Ștefănescu - <i>Istoria literaturii române contemporane</i> .	230
Michael Metzeltin, <i>România: Stat, Națiune, Limbă</i>	240
Ecouri răzlețe ale liricii lui Hans Dama.....	243
Literatură română în limba norvegiană. Inventar	248
Scriitorul tânăr în cetate.....	254
Din nou despre roman.....	259
„Selecția organică” între succedaneu și substrucție a istoriei	271
Uniate Clergy: Between the Obtaining of Social Advantages and the Affirmation of Social Conscience	279
The Image of the Romanians in the Travelling Impressions of 17th Century Scandinavians.....	289
 LIMBA ROMÂNĂ CA LIMBĂ STRĂINĂ, LINGVISTICĂ GENERALĂ .	317
 Writing in Deconstruction vs. Speech in Structuralism (Jacques Derrida vs. Ferdinand de Saussure)	319
Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim.....	343
Limba română la NTNU în anul universitar 2010-2011.....	377
Însușirea limbii române de către studenții străini, nivel A1. Studiu comparativ studenți norvegieni vs. Indieni.....	395
Limba română la Universitatea Carolină din Praga.....	408
Lectoratul de limba română, Universitatea din Lund în anul 2015.....	434

Un universitar albaiulian predă limba română la o universitate din Norvegia	451
De Ziua Limbii Române: Profesorul care i-a învățat română pe norvegieni - Interviu	457
Un week-end cu prieteni de-ai României din Suedia.....	463
REFERINȚE CRITICE	479
SCURTĂ NOTĂ BIOBIBLIOGRAFICĂ	485

TABLE OF CONTENTS

Ștefan Valeriu and " <i>Jocul de-a vacanța</i> " (<i>The Holiday Game</i>): the Prototype of the Evasion in Mihail Sebastian's Dramaturgy	7
Corina vs. Leni Caler Or the Utopia of the Feminine Ideal in the Dramaturgy of Mihail Sebastian	44
Bogoiu, the Master of Ceremonies Or the False Secondary Character of Mihail Sebastian's Theater.....	75
Various Voices in " <i>Jocul de-a vacanța</i> " (Holiday Games) by Mihail Sebastian	96
Mihail Sebastian, <i>The Acacia Tree City</i> : The Escape in the Utopia.....	120
Mihail Sebastian, "For Two Thousand Years": the Labyrinth of a Private Conscience	134
Marin Sorescu – "The Verger": iter perfectionis	154
Dosoftei and the Translation of the Psalms Or the Localisation of the Poetical Expression of the Sacred.....	170
"The Other Worlds" of Eugen Curta or the Labyrinth of the Narrative Metalepsis	192
Stage Centrism in Blaga's Dramaturgy: the Outrunning of Indecision.	205
Constantin Cubleșan : Nicolae Filimon - A Mini-monograph on the Novel's Origins	212
V. Fanache and the Exegesis of Blaga's Poetry Or the Confluence of the Erudition with the Aesthetics	218
Professor V. Fanache at the Age of 70: a Man Among Men	224

Case study: Alex Stănescu : <i>The History of the Contemporary Romanian Literature</i>	230
Michael Metzeltin, <i>Romania: State, Nation, Language</i>	240
Strayed Echoes of Hans Dama's Poetry	243
Romanian literature in Norwegian. Inventory	248
The Young Writer in the Citadel	254
Again about the novel.....	259
The Organic Selection as a Succedaneum or a Substructure for History	271
Uniate Clergy: Between the Obtaining of Social Advantages and the Affirmation of Social Conscience	279
The Image of the Romanians in the Travelling Impressions of 17th Century Scandinavians.....	289
Writing in Deconstruction vs. Speech in Structuralism (Jacques Derrida vs. Ferdinand de Saussure)	319
Romanian Language in Norway – the Lectureship in Trondheim.....	343
The Romanian Language at NTNU In the Academic Year 2010-2011 ...	377
The Assimilation of the Romanian Language by Foreign Students, Level A1. A Comparative Investigation: Norwegian vs. Indian Students.....	395
Romanian Language at Charles University in Prague	408
The Romanian Language Lectureship, Lund University in 2015	434
An Academic from Alba Iulia Teaches Romanian Language at a University from Norway	451
On Romanian Language Day: The Professor who taught Romanian to Norwegians - Interview	457
A Week-end with Romania's Friends from Sweden	463